

Selma Krasa-Florian

Die Allegorie der Austria

Die Entstehung des Gesamtstaatsgedankens in der österreichisch-ungarischen Monarchie und die bildende Kunst

Böhlau

Durch die Verknüpfung und Zusammenschau von Ereignissen auf der politischen Bühne und ihre Zuordnung zu Werken der bildenden Künste wird ein Gesamtbild der Epoche der österreichisch-ungarischen Monarchie deutlich. Von der Auffassung des Staates als Familienbesitz der Habsburger, dem Haus Österreich, führt der Weg über Kaiser Franz II.(I.), der sich als Vater des Vaterlandes sieht, zum Revolutionsjahr 1848. Ab diesem Zeitpunkt etabliert sich der Begriff des von der Dynastie unabhängigen Staates. Dem aufkommenden, das 19. Jahrhundert beherrschenden Nationalismus versuchte man im habsburgischen Vielvölkerstaat mit dem Diktum, dass Nation kein ethnischer, sondern ein politischer Begriff sei, entgegenzutreten. Im beginnenden 20. Jahrhundert propagierte man die Ideen von einem „Großösterreich" und von „Mitteleuropa". Die Allegorie der Austria spiegelt diese Vorstellungen in sehr eindrucksvoller Weise wider. Als Symbol der Dynastie trägt sie zumeist die rudolphinische Hauskrone, als bürgerlich-staatliches Symbol die Mauerkrone. Sie ist somit ein Spiegelbild der österreichischen Staatsidee und auch ihres Scheiterns.





Selma Krasa-Florian

Die Allegorie der Austria

Die Entstehung des Gesamtstaatsgedankens in der österreichisch-ungarischen Monarchie und die bildende Kunst

Böhlau Verlag Wien · Köln · Weimar

Gedruckt mit der Unterstützung durch
den Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek:
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

ISBN 978-3-205-77580-5

http://www.boehlau.at
http://www.boehlau.de

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlor- und säurefreiem Papier.

Druck: Primerate, Budapest

Österreichs Nationalgeschichte ist uns die Geschichte
des österreichischen Gesamtstaates und Gesamtvolkes, als dessen organisch ineinander
verschlungene Gliederung alle die nach Abstammung, Bildung und Gesittung
verschiedenen Stämme erscheinen, die auf dem weiten Gebiete des Reiches,
hier unvermischt, in größeren Massen, dort vielfach untereinander vermengt,
sich bewegen.

Joseph Alexander Helfert,
Über Nationalgeschichte und den gegenwärtigen Stand ihrer Pflege in Österreich,
Prag 1853, S. 1f.



Inhalt

Vorwort

Diese Arbeit versucht, durch die Verknüpfung und Zusammenschau von Ereignissen auf der politischen Bühne und ihre Zuordnung zu Werken der bildenden Künste das Gesamtbild der in Frage stehenden Epoche deutlicher zu machen und so dem Leser näherzubringen. Da unser Geschichtsbild ja zu einem nicht unmaßgeblichen Teil auf der heutigen Interpretation des Geschehens der Vergangenheit beruht, kann die Zusammenschau von Kunstwerk und historischem Dokument gewissermaßen als Kristallisationspunkt nicht unwesentlich zu einer genaueren Beurteilung der jeweiligen geschichtlichen Situation beitragen. Das Bild, das wir aus heutiger Sicht von der Monarchie und damit von der Geschichte Österreichs haben, ist sehr stark von Vorstellungen beeinflusst, die einesteils nostalgisch verklärt sind, andererseits aber zu einer ablehnenden Argumentation führen. Die hier vorliegenden Ausführungen sollen helfen, dieses Bild im Sinn einer objektiven Sichtweise zurechtzurücken. Von der Auffassung des Staates als Familienbesitz der Habsburger, dem *Haus Österreich*, führt der Weg über Kaiser Franz II. (I.), der sich unter dem Eindruck der Aufklärung und der Bedrohung durch die Französische Revolution nicht mehr als absoluten Herrscher, sondern als *Vater des Vaterlandes* sieht, zum Revolutionsjahr 1848. Ab diesem Zeitpunkt etabliert sich der Begriff des von der Dynastie unabhängigen Staates nach der Auffassung von Hegel. Dem aufkommenden, das 19. Jahrhundert beherrschenden Nationalismus versuchte man im habsburgischen Vielvölkerstaat mit dem Diktum, dass Nation kein ethnischer, sondern ein politischer Begriff sei, wie es zum Beispiel Helfert formulierte, entgegenzutreten. Die am Beginn des 20. Jahrhunderts propagierte Idee von „Großösterreich" hatte wegen des ethnisch stark vermischten Siedlungsraumes und vor allem wegen der Einstellung der Deutsch-Österreicher, die sich allein als staatstragende Nation fühlten und Österreich als durch sie repräsentierten, vorwiegend deutschen Staat sahen, keine lange Lebensdauer. Die mitten im Ersten Weltkrieg auftretende Idee von *Mitteleuropa* als übernationale Staatsauffassung war dann ein letzter Versuch, den Nationalitäten Österreich-Ungarns eine eigenständige Entwicklung im Rahmen der Monarchie als Staatenbund mit dem Überbau der Dynastie zu ermöglichen. Außerdem hatte man schon damals den Gedanken, die Türkei in dieses neue Staatengebilde zu integrieren. Gerade die Allegorie der *Austria* spiegelt diese Vorstellungen in sehr eindrucksvoller Weise wider. Als Symbol der Dynastie trägt sie zumeist die rudolphinische Hauskrone, als bürgerlich-staatliches Symbol die Mauerkrone. Sie ist somit ein Spiegelbild des Versuches einer österreichischen Staatsidee und auch ihres Schei-

terns. Die Fragen, die hier aufgeworfen werden, sind aber nicht nur von historischem Interesse. Wenn wir an das heutige, vereinte Europa denken, so sehen wir, wie viel davon schon in Ansätzen in der Geschichte der Monarchie zu finden ist. In diesem Sinn kann diese Arbeit zum Nachdenken auch über unsere jetzige politische Situation anregen.

Für Unterstützung bei meiner Arbeit danke ich Dr. Peter Diem, Univ.-Prof. Dr. Walter Krause, Univ.-Doz. Dr. Liselotte Popelka, HR Dr. Elisabeth Springer und Mag. Herwig Walus.

1. Einleitung

Wo Künstler in einem großen Staat leben, ist ihnen die Mission zugefallen, an der Lösung der großen Staatsprobleme, wenn auch nur indirekt, mitzuwirken. Je heterogener die Elemente sind, aus denen ein Staat besteht, desto mehr sind die geistigen Factoren in demselben berufen, zur Herstellung jener Gemeinsamkeit von Ideen, Gesinnungen und Überzeugungen, ohne welche ein Staat nicht bestehen kann, beizutragen. Denn die materielle Gewalt reicht wohl aus, Staaten zu schaffen, zur Erhaltung derselben aber ist eine moralische Kraft notwendig.
Neue Freie Presse, Abendblatt, Das Staatsprinzip und die Kunst, 5. August 1865, S. 4

Die Austria des Reichstags von 1848

Heute den 19. May 848 verpflichtete ich mich eine 9 Schuh hohe Figur für Reichs Saal die Austria … bis 13. Juny in Gips fertig zu machen ich will mich aber morgen umsehen, wenn ich einen Stein bekomme, so mache ich sie in Stein was nur viel gewagt für diese kurze Zeit … notiert der Bildhauer Hanns Gasser in seinem Skizzenbuch.[1] Am 24. April war eine Kommission ins Leben gerufen worden, die Räumlichkeiten der Hofburg für den zu eröffnenden Reichstag adaptieren sollte. Am 2. Mai wurde dem Hofbauamt die Zustimmung des Kaisers zur Benutzung der Redoutensäle samt Nebenräumen und eines Teiles der Winterreitschule offiziell bekannt gegeben. Die dazu nötigen Umbauten wurden vom Hofübergeher Montoyer nach Plänen von Paul Sprenger in die Wege geleitet. Neben der Austria im Vorraum des Sitzungssaales gab es als künstlerischen Schmuck noch ein kaiserliches Wappen über dem Stuhl des Vorsitzenden, das von Johann Preleuthner ausgeführt wurde.[2] Neben der Pressefreiheit war die Gewährung einer Konstitution und damit der Beginn eines Parlamentarismus die größte Errungenschaft der „drei glorreichen Märztage". Aber schon bald nach der Veröffentlichung der Verfassung durch die Regierung Pillersdorf am 25. April regte sich der erste Widerstand gegen das darin festgelegte Zweikammernsystem und die Beschränkung der wahlberechtigten Bürger auf Grund ihres Einkommens. Am 5. Mai überreichten die Studenten, die immer mehr die Führung im revolutionären Geschehen übernahmen, dem Innenminister eine Petition, in der gefordert wurde, dass der Zugang zur Wahlurne nicht an der Steuerleistung gemessen werden sollte. Am 15. Mai kulminierte die öffentliche Erregung in der so genannten Sturm-

petition, durch die erreicht wurde, für den ersten Reichstag nur eine Kammer wählen zu lassen, wonach also für die Wahlen gar kein Zensus bestehen wird, wie es in der entsprechenden Proklamation von Kaiser Ferdinand I. heißt. Als Folge der zunehmend unsicheren Lage in der Hauptstadt floh die kaiserliche Familie am 17. Mai nach Innsbruck. Die Arbeiten an der Reitschule verzögerten sich und am 18. Mai dachte man sogar kurzfristig daran, sie überhaupt einzustellen. Aber am folgenden Tag wurde dann doch beschlossen, damit fortzufahren.[3] Das bedeutet, dass der Auftrag an Gasser an demselben Tag, an dem der Beschluss zur Fortführung der Arbeiten gefallen war, erfolgte. Das heißt aber auch, dass von Beginn an der *Austria-Statue* nach den Intentionen der Auftraggeber eine nicht unwesentliche Rolle im Programm des Reichstages zukam.[4] Obwohl die dem Künstler zur Verfügung stehende Zeit sehr kurz war, verfertigte Gasser die Statue aus Sandstein. Er wollte damit wohl verhindern, dass sie nach Ende des Reichstages zerstört würde. Tatsächlich ist die Austria erhalten geblieben, sie steht heute auf der so genannten Löwenstiege der ehemaligen Österreichisch-Böhmischen Hofkanzlei in der Wipplingerstraße, heute Sitz des Verwaltungsgerichtshofes. Die Identifizierung ist sehr leicht, da sich in dem bereits erwähnten Skizzenbuch in Villach eine Bleistiftskizze dazu erhalten hat. Außerdem gibt es in den Akten des Allgemeinen Verwaltungsarchives (AVA) eine, allerdings ziemlich ungenaue, Zeichnung, auf der sie in situ in einer Wandnische des Vorraumes zum Sitzungssaal wiedergegeben ist.[5] Der heute nicht mehr erhaltene Sockel trug danach die Aufschrift *Austria*. Erstaunlicherweise wird schon in der zeitgenössischen Literatur über Gasser, der immerhin der bedeutendste Bildhauer Wiens in der Mitte des 19. Jahrhunderts war –, er starb bereits im April 1868 – betont, dass über den Verbleib der Figur leider nichts bekannt sei. So heißt es bei Wagner: *… dort stand diese majestätische Figur von imponierender Größe bis zur Verlegung des Reichstages nach Kremsier und wo sie sich jetzt befindet, ist nicht bekannt.*[6] Es scheint, dass man, nach dem Ende der Revolution, von offizieller Seite nicht wollte, dass dieses Symbol einer angestrebten liberalen Regierungsform öffentlich zugänglich sein sollte, aber andererseits die Figur ihres Kunstwertes wegen aber nicht zerschlug. In einer Informationsschrift über den Verfassungs- und Verwaltungsgerichtshof schreibt der Autor 1988: *Während Darstellungen der Helvetia, Germania und anderer weiblichen Figuren, die eine Nation verkörpern, auf Briefmarken der betreffenden Länder lange selbstverständlich waren, ist dem Verfasser des Beitrages ein ähnliches in bezug auf Österreich und seine Symbolisierung durch eine weibliche Figur nicht bekannt … Die Austria in der Böhmischen Hofkanzlei dürfte eine Rarität sein und zu Fischers Zeiten keinesfalls die Nische gefüllt haben …*[7] Ziel dieser Untersuchung soll es sein, nicht nur Gassers angeblich nicht erhaltene *Austria* wieder der Vergessenheit zu entreißen, sondern darüber hinaus zu zeigen, dass die Allegorie der *Austria* sehr wohl bereits im Barock iko-



1) Hanns Gasser, Austria, Sandstein, 1848, Wipplingerstraße, Verwaltungsgerichtshof, ehemalige Österreichisch-Böhmische Hofkanzlei. Nach Foto Selma Krasa

nographisch präsent ist und im 19. Jahrhundert besonders in der Zeit des Neoabsolutismus und während der liberalen Ära, obwohl nicht immer mit derselben inhaltlichen Bedeutung, in den bildenden Künsten immer wieder verwendet wird und dass sie vor allem in den letzten Jahrzehnten der Monarchie sogar eine kunstpolitisch nicht unbedeutende Rolle spielt. Der konstituierende Reichstag von 1848 war ursprünglich für den 26. Juni einberufen worden, so dass für den Künstler nur wenig mehr als ein Monat zur Fertigstellung seiner Arbeit blieb, also ein äußerst kurzer Zeitraum. Gasser war aber für seine rasche Arbeitsweise bekannt, die übrigens von manchen, wie dem Kunstkritiker und Kunsthistoriker Rudolf Eitelberger, als zu oberflächlich kritisiert wurde: *Wenn es galt für irgendeinen öffentlichen Zweck zu schaffen, war Gasser immer bereit dazu. Er war schnell mit einem Entwurfe beschäftigt, wenn irgendetwas angeregt wurde, das Ausdruck durch die Plastik verlangte … aber er arbeitete auch öfter ohne Zwischenmodell und zu flüchtig.*[8] In diesem Zusammenhang wäre zu bemerken, dass Gasser aktiv als Oberleutnant der akademischen Legion an dem Geschehen von 1848 beteiligt war. In demselben Artikel betont Eitelberger noch, dass Gasser bei Allegorien viel weniger auf die plastische Durchbildung der Figur und die Wahl der Attribute als auf den Grundton der Empfindung Wert gelegt habe. Das stimmt in Bezug auf die *Austria* sicher nicht. Außerdem blieb ihm, bei der Kürze der zur Verfügung stehenden Zeit, keine andere Wahl, als schnell zu arbeiten (Abb. 1). Das ist wohl der Grund dafür, dass Gasser auf das Werk eines anderen Künstlers als Vorlage zurückgriff, was für ihn im Allgemeinen unüblich ist. Es handelt sich dabei um die Figur der *Austria* des gleichnamigen Brunnens auf der Freyung von Ludwig Schwanthaler, den dieser im Auftrag von Wiens Bürgermeister Czapka zwischen 1844 und 1846 ausgeführt hatte.[9] (Abb. 2) Die Zeichnung im Villacher Skizzenbuch folgt genau dieser Vorlage, in der Ausführung sind gewisse Abwei-



2) Ludwig Schwanthaler, Austria vom Austria-Brunnen auf der Freyung, Bronze, 1846. Nach Foto Peter Diem

chungen, wie die Haltung des rechten Armes und die Drapierung des Gewandes, zu erkennen, die charakteristisch für Gassers persönlichen Stil sind. Dazu kommt seine im Allgemeinen intimere künstlerische Auffassung, die ihn von Schwanthalers mehr heroisch-romantischem Stil unterscheidet. Gasser hatte zwischen 1842 und 1847 in München vor allem bei Schwanthaler gelernt. Ganz deutlich ist die unterschiedliche Interpretation der beiden Künstler in der etwas mehr vorgeneigten Haltung von Gassers Figur, die sich gewissermaßen persönlich an den Betrachter wendet, zu sehen. Ursprünglich war für den Brunnen auf der Freyung als bekrönende Figur die Allegorie der *Vindobona* vorgesehen gewesen. Da öffentliche Brunnenanlagen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts eine der wenigen Möglichkeiten zur Selbstdarstellung der Stadtregierung boten, lag die Wahl der *Vindobona* als Hauptfigur der Anlage nahe. Hundert Jahre vorher hatte man beim Mehlmarktbrunnen von Georg Raphael Donner noch mit einer indirekten Anspielung auf das weise Stadtregime durch die Anbringung der *Providentia* vorliebgenommen. Diese wird von den Flussgöttern der vier Hauptströme der Erzherzogtümer Ober- und Unter der Enns umgeben. Für den Brunnen auf der Freyung waren die wichtigsten Flüsse der Gesamtmonarchie: *Donau*, *Po*, *Weichsel* und *Elbe* vorgesehen. Mit Bezug darauf schreibt Schwanthaler an Bürgermeister Czapka: *Eine Sache liegt mir noch am Herzen, die Statue oben stellt die Stadt Wien dar. Ich fürchte hier dereinstige Missdeutung: Die vier Flüsse stehen wohl unter der Austria aber nicht unter der Vienna. Es könnte die großartige Errichtung des Brunnens sehr schön am Becken durch Inskription angebracht werden, aber die Statue wäre mit wenigem zur Austria umgedeutet. Ich bitte um einen Wink.*[10] Das heißt, dass die *Austria* nicht wegen kunstpolitischer Erwägungen, sondern aus rein pragmatischen Gründen von Seiten des ausführenden Künstlers den Brunnen ziert, entgegen der ursprünglichen Intention der Stadtväter, die

sich und ihre Tätigkeit zum Wohle Wiens hier verewigt wissen wollten. Der Verkörperung des Staates durch eine Allegorie in programmatischem Sinn mit dem Anspruch auf territoriale Repräsentanz begegnen wir das erste Mal im deutschen Sprachraum in der monumentalen Figur der *Bavaria* im noch jungen Königreich Bayern. Dazu ist zu bemerken, dass bereits Hubert Gerhard um 1594 eine *Bavaria* als Brunnenfigur im Münchner Hofgarten ausgeführt hatte. Sie sollte wohl die Reichtümer des Landes verkörpern, da sie ein Hirschfell für den Jagdreichtum trägt und ein Holzbottich als Salztonne für dieses wichtige Ausfuhrprodukt zu ihren Füßen steht.[11] Der erste König von Bayern, Maximilian I. Joseph, hatte bereits am Wiener Kongress zugunsten einer größeren Selbstständigkeit der deutschen Länder gekämpft und durch die Konstitution von 1818 Bayern, das einen wesentlichen Gebietszuwachs erhalten hatte, eine festere Einheit gegeben. Solche, gegen einen deutschen Gesamtstaat gerichteten Bestrebungen veranlassten den Preußen Heinrich Treitschke noch 1864 dazu, über die *unheilbare Fäulnis unseres Bundesrechtes,* die die fast gänzliche Souveränität der einzelnen Fürsten gegenüber dem Einheitsstaat garantierte, zu wettern.[12] Maximilian I. Josephs Sohn, Ludwig I., ein großer Bauherr und Freund der schönen Künste, gab seinem Land dann in konsequenter Fortsetzung der Politik seines Vaters in der *Bavaria* ein Staatssymbol, das unabhängig von seiner Person und dem Haus Wittelsbach den Staat Bayern repräsentieren sollte. Das kolossale Standbild Schwanthalers vor Klenzes *Ruhmeshalle* in München ist das Zeichen dafür. Die *Bavaria* ist auch an anderen Kunstschöpfungen Ludwigs I. präsent, so zum Beispiel am Giebel des Kunstausstellungsgebäudes in München, wo sie den Kunstreichtum Bayerns verkörpert, oder auf den Sockelreliefs von Rauchs *Denkmal König Maximilian I. Joseph,* das Ludwig I. seinem Vater errichten ließ, zusammen mit der *Felicitas Publica*. Dank der vielen Aktivitäten Ludwigs I. wurde die Hauptstadt Bayerns in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Mekka der Kunst für viele junge vaterländisch gesinnte Maler und Bildhauer aus dem deutschsprachigen Raum, darunter eben auch Hanns Gasser.

Kupelwiesers Austria für das niederösterreichische Landhaus, die dynastisch-konservative Version

Zu der Zeit, in der Gasser an seiner *Austria-Statue* arbeitete, war Leopold Kupelwieser mit der Ausführung des Deckenfreskos im Marmorsaal des 1846 von Paul Sprenger begonnenen Neubaues des Sitzes der niederösterreichischen Landesregierung in der Wiener Herrengasse beschäftigt. Den Programmentwurf hatte der Künstler bereits Ende 1847 dem damaligen Präsidenten der allgemeinen Hofkammer, Freiherrn von Kübeck, vorge-



3a) Franz Xaver Stöger, Radierung nach dem Fresko von Leopold Kupelwieser, Austria und die Religion, 1848/49, im Niederösterreich-Palais in der Herrengasse. Nach Foto Albertina-Museum

legt, der die Oberaufsicht über die öffentlichen Gebäude hatte.[13] Mit ihm erfolgte wohl vor allem die Absprache über das inhaltliche Programm der Fresken. Kübeck, Haupt der Konservativen und später der eigentliche Initiator des Neoabsolutismus, war im März 1848 von seinen Regierungsgeschäften zurückgetreten. Auch Kupelwieser stand der Revolution ablehnend gegenüber, wie wir aus einem Brief an seine Gönnerin, Kaiserinwitwe Carolina Augusta, wissen. Das Programm der Fresken ist dementsprechend konservativ und rein dynastisch angelegt. Kupelwieser wollte, wie er in seinem ersten Programmentwurf schreibt, zeigen, *dass in Österreich zu allen Zeiten jede Regenten-Tugend in ihrer schönsten Entfaltung durch den Herrscher geübt wurde.* Der Auftrag erging übrigens am 12. März 1848, also einen Tag vor Ausbruch der Revolution. Die historischen Szenen beginnen mit der Römerzeit. Schwerpunkte sind der Kampf gegen die Türken und die Kriege gegen Napoleon. Porträts der österreichischen Herrscher, zu denen Ende 1848 noch das von Franz Joseph I. hinzugefügt wurde, ergänzen das Programm. Geplante Darstellungen, *Kaiser Ferdinand I. verleiht seinen Völkern Constitution* und *Das freie Wort*, die im Entwurf erhalten und 1848 datiert sind, wohl als Zugeständnis an die Revolution, wurden nach deren Ende nicht ausgeführt.[14] Trotz der unruhigen Zeiten arbeitete Kupelwieser, wenn auch mit einigen Unterbrechungen, während des ganzen Jahres 1848 daran, so dass das Deckenbild 1849 fertiggestellt war. Wichtig in unserem Zusammenhang ist

vor allem das Mittelbild. Es enthält als Hauptfigur die *gekrönte Austria mit dem Szepter und dem Bindenschilde, auf einem Throne. Dicht an ihrer linken Seite steht die Religion, oder im engeren Sinne des Wortes der Glaube. Diese hehre Gestalt hält in ihrer nach altchristlicher Weise verhüllten Linken das Buch des Heils, dessen aufgeschlagene Seiten das Kreuz und das verschlungene A und O zeigen. Rechts von der Austria ist ein kindlicher Engel, welcher die Liebe darstellend, ihr einen Lorbeerkranz reicht. Neben diesem zeigt sich die Weisheit mit dem Spiegel und an der Seite der letzteren die Gerechtigkeit mit Schwert und Waage. Auf der anderen Seite des Bildes ist die Kraft und die Geschichte angebracht …*[15] *(Abb. 3a)* Die *Austria* trägt den Erzherzogshut und hält den Bindenschild in der Rechten. Die *Religio* steht als Stellvertreterin des Kaisers neben ihr, die *Austria* ist ihr deutlich untergeordnet, ein Zeichen der Kunstauffassung Kupelwiesers im Sinne der Nazarener, deren Mitglied er während seines Aufenthaltes in Rom 1824–25 war. Für diese Künstlergruppe gab die christliche Kunst des Mittelalters und der italienischen Frührenaissance das Vorbild ab. Hierher gehört auch der Figurenstil Kupelwiesers, der an Fra Angelico erinnert, und auch seine Beschäftigung mit der Freskomalerei. Seine *Austria* repräsentiert im Gegensatz zu Gassers Figur eindeutig das Erzherzogtum Österreich, welches dem Gesamtstaat und dem Herrschergeschlecht den Namen gab, und nicht die Nation. Der Name *Österreich* scheint das erste Mal in der *Ostarichi-Urkunde* Kaiser Ottos III. vom 1. November 996 für den Bischof von Freising auf, der Name *Austria* wird zuerst in einer Besitzbestätigung König Konrads II. für das Stift Klosterneuburg vom 25. Februar 1147 genannt.[16] Daraus entwickelte sich im Lauf der Zeit die Bezeichnung für das Herrschergeschlecht. Friedrich der Schöne nennt zum Beispiel seine Angehörigen *domus nostra*, und im 15. Jahrhundert werden die Länder dann gewöhnlich, wie bei Thomas Ebendorfer, als *domus Austriae* bezeichnet. Damit wird bei ihm nicht nur das Haus Habsburg, sondern auch die Gesamtheit der Länder unter seiner Herrschaft bezeichnet, aber immer unter der Prämisse, dass das Land im Besitz des Herrschers ist. Schon in Dokumenten von 1585 wird erstmalig von der *ewigen Nicht-Theilung der Länder* gesprochen.[17] Mit der *Pragmatischen Sanktion* von 1713 wollte dann Kaiser Karl VI. eine *Erbverbrüderung der Länder* erzielen, eine rechtliche Situation, die den Familienbesitz sichern sollte, aber noch nicht dem Topos eines modernen Gesamtstaates gleichzusetzen ist.[18]

Beduzzis Fresken für das niederösterreichische Landhaus. Die Casa de Austria

Für seine Interpretation des Herrschers im Sinn des Absolutismus hatte Kupelwieser ein barockes Vorbild aus der Zeit Karls VI., an das er ganz bewusst anknüpfte. Eine seiner Entwurfszeichnungen zeigt die auf Wolken *thronende Austria* mit Krone und Zepter, der ein *Genius* den Bindenschild entgegenhält.[19] Diese Federzeichnung bezieht sich auf das Mittelbild des Deckenfreskos von Antonio Beduzzi von 1710 im alten Landhaus, für das Gian Battista Conte Comazzo das Programm entworfen hatte. (Abb. 3b) Es zeigt im Zentrum die der *Providentia* huldigende *Austria* im Markgrafenmantel, ein geflügelter Putto trägt den Markgrafenhut auf einem Kissen, zwei *Genien* mit dem erzherzoglichen rot-weißen Wappen und dem römischen Adler auf einer Fahne schweben im Himmel. Bei Kupelwieser wird die in der Mitte thronende, gekrönte *Providentia* zur *Austria*, möglicherweise weil er der irrigen Ansicht war, dass diese die *Austria* vorstellen sollte. Diese Bedeutungsverschiebung ist im Sinne der Auffassung der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, für die der Staat bereits eine eigene Rechtsperson unabhängig vom Landesfürsten zu verkörpern beginnt. Die göttliche Vorsehung, *Religio*, steht bei Kupelwieser im Sinne der barocken *pietas austriaca* gewissermaßen als Stellvertreter des Herrschers, neben der *Austria*, die ihr untergeordnet ist. Das wie auch der Erzherzogshut auf ihrem Haupt bezeugt ebenfalls die traditionelle Kunstauffassung des Malers, da seit dem Klassizismus, in Anlehnung an die antiken *Tyche*-Darstellungen, für Staatsallegorien die Mauerkrone, wie auch bei der *Austria* des Reichstags, üblich war.[20] Das Fresko Beduzzis sollte dem Besucher des Saales ein Bild der österreichischen Größe vor Augen stellen, *damit das Gemüt im Wege der Sinne zur Achtung eines Volkes erhoben werde, welches vor anderen in Europa und Asien durch Ansehen und Macht blühenden Volkes schon lange hervorragt...* Mit seiner Darstellung der *Austria* meint Beduzzi aber in dieser Interpretation nicht die Gesamtheit der Besitzungen der *Casa de Austria,* sondern nur Österreich unter der Enns, dessen Stände hier tagten. Im Sinne des Absolutismus stand die *Austria* aber nicht neben, sondern unter dem Herrscher. Dieser wird hier durch die *Providentia* repräsentiert. Die Macht der österreichischen Regenten, die laut dem Programm Comazzis sogar mehr Land besitzen als die Kaiser des alten Rom, wird auf dem Fresko durch *Genien,* die die Kronen und Insignien ihrer Besitzungen in alle Welt tragen, sowie durch die Darstellung der *vier Erdteile* repräsentiert. Das bedeutet, dass die übrigen Erbländer sich dem Begriff *Österreich* wohl unterordnen, aber der alles integrierende Überbegriff ist hier das Herrscherhaus und nicht der moderne Einheitsstaat. Das Programm ist gegenüber Kupelwieser darüber hinaus kein historisierendes, sondern auf die unmittelbaren, realpolitischen Zustände der



3b) Antonio Beduzzi, Austria vom Deckenfresko im Niederösterreich Palais, 1710. Nach Foto Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Zeit seiner Entstehung bezogen, indem – wir befinden uns noch mitten im Spanischen Erbfolgekrieg, nach dessen Ende die französischen Bourbonen in den Besitz Spaniens und seiner Kolonien kamen – auch diese als zum Haus Habsburg gehörig einbezogen sind.[21] Wenn der Kunsthistoriker Albert Ilg im Zusammenhang mit den Beduzzifresken meinte, dass der Gedanke von *Großösterreich*, ein Terminus technicus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, nirgends so klar ausgedrückt sei wie hier, so ist das eine Interpretation im Sinne der Ideenwelt seiner Zeit, dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts, auf die an anderer Stelle einzugehen sein wird, indem er den Bezug auf die *Casa de Austria* zugunsten eines modernen Territorialbegriffes außer Acht gelassen hat. Noch deutlicher als in dem Wiener Fresko wird der ständische Aspekt der *Austria*-Allegorie in dem nicht erhaltenen Deckenfresko Carlo Innocentio Carlones von 1717 für den Ratssaal des Linzer Landhauses, wo sich die oberösterreichischen Stände versammelten, zum Ausdruck gebracht.[22] Kontrakt und Programm sind erhalten. Hier heißt es unter anderem: *Es wird vorgestellt in dem großen mittleren Feld das Haupt Historiat Österreich sitzend assistiert von*

Landständen: Prälaten, Herren, Rittern, Bürger. Für die Prälaten steht hier die Allegorie der *Religio,* die *Nobilitas* für den Herrenstand, *Mars* für die Ritter und *Myrthus* für die Bürger. *Mars* hält das österreichische Wappen, was die Einheit der Untertanen symbolisieren sollte. Auch hier gibt es Allegorien der vier Erdteile und der Hauptflüsse des Landes, wie im Wiener Landhaus.[23]

Im niederösterreichischen Landhaus, dem Versammlungsort der Stände, kam es 1571 durch Hans Saphoy im Tympanon des großen Marmorportales in der Verordnetenstube zum ersten Mal zu einer, im Zusammenhang mit der *Austria*-Allegorie, signifikanten Darstellung dieses Themas. Die Inschrift, ein lateinisches Distychon, lautet: *Österreich, glücklich durch die Kaiser, Vaterland der Könige und Erzherzöge, ein Haus gesegnet durch die Herrschaft und die Völker, reich an Mitteln welche die Erde hervorbringt: sie spendet sowohl Getreide auf fruchtbaren Feldern als auch Weintrauben auf den Hügeln, von wo sie den benachbarten Völkern Nahrung kredenzt.* Diese Inschrift ist gewissermaßen ein Vorläufer des berühmten Lobes auf Österreich in Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende.* Sie dokumentiert auch, dass die Stände zu dieser Zeit sich durchaus ihrer Rechte bewusst waren. In dieser Darstellung verkörpert die *Austria* ganz eindeutig das Land, das über dem Herrscher steht. Das hängt wohl auch damit zusammen, dass die damals zum Großteil protestantischen Landstände sich ihrer Stellung gegenüber dem katholischen Landesfürsten durchaus bewusst waren. Die bildliche Darstellung unterstreicht das Gesagte. Die *thronende Austria* mit dem Erzherzogshut hält einen Lorbeer als Siegeszeichen in der rechten Hand. Die Linke liegt schützend über gefüllten Getreidesäcken. Neben diesen knien Männer und Frauen in einer Bittstellung. Zu den Füßen der *Austria* sind ein mit Weintrauben geschmückter Stierkopf und ein Füllhorn mit Gaben angebracht. Sie verkörpern den Reichtum des Landes. Im Hintergrund links ist die Stadt Wien mit der Donau zu sehen, auf der ein Schleppkahn fährt, zur Versinnbildlichung des Handels. Hinter der Stadt Wien sieht man die Burg von Pressburg, zu dieser Zeit die Hauptstadt Ungarns, und rechts Prag als Hauptstadt des Königreichs Böhmen. Die Ecken des Tympanons werden links von einem Flussgott, wohl dem *Danubius,* und rechts von einem weiblichen *Genius* mit verlöschender Fackel eingenommen. Rechts und links vom Türstock stehen zwei Figuren, wahrscheinlich von Paul Werner, die *Temperantia* und die *Caritas,* zwei Allegorien, die für gewöhnlich dem Herrscher zustehen, hier aber dem Land zugeordnet werden. Diese Darstellungsform belegt ganz eindeutig, dass Österreich über Böhmen und Ungarn herrscht und dass damit auf die Einheit des Staates unter der Führung Österreichs hingewiesen werden soll. Es handelt sich hier also um eine ganz ähnliche Deutung der Allegorie der *Austria* wie bei der Statue Hanns Gassers für den Reichstag von 1848. In beiden Fällen sind es das Großbürgertum und vor allem der niedrige Adel als

Vertreter der alten Stände, die diese Auffassung verkörpern. Es wird nun zu zeigen sein, was für den Zeitraum zwischen diesen beiden Darstellungen, also vor allem in der Epoche des Absolutismus, die Interpretationsform sein wird.



2. Monarchia Universalis. Die Zeit des Aufstiegs Österreichs zur Großmacht

Österreich ist: *nicht bloser Dingen das weltbelobte zu beyden Seiten des Donaustroms erstreckte Erzherzogthum dieses Namens, sondern anbey alle und jede des Teutschen oesterreichischen Erzhauses, es sey in oder außerhalb des Römischen Reichs gelegene Erb:Königreich und Länder, demnach Ungarn mit darunter begriffen… die* (die Länder des Kaisers) *einem einigen Haupt mit gleicher Unterwürffigkeit alle zugethan seynd allsamtlich aneinander stossen, gleichsam nur einen Leib formieren, sich aneinander schliessen, und eines des Andern Nothdurfft mit seinem Überfluß ersetzen kan … daß sie sich rühmen können, wofern einigem Staat in Europa es fürwahr ihnen zukommen müsste, beynahe wie eine kleine Welt in sich selbst zu bestehen …*

Philipp Wilhelm von Hoernigk, anonym erschienen, Österreich über alles, wenn es nur will, 1685, S. 7

Rudolph II. Die Monarchia Universalis und die Pax Austriaca

Die Idee der *Monarchia Universalis* geht auf die Vision Daniels und die vier Weltreiche der Antike zurück. Sie wurde von Reichskanzler Gattinara für Kaiser Karl V. und sein Imperium in Anspruch genommen. Nach ihm war die Universalmonarchie von Gott eingerichtet, so dass ein einzelner Herrscher, also in diesem Fall Karl V., für die weltlichen Angelegenheiten der Länder und Reiche seiner Krone die Verantwortung zu tragen hatte, besonders den Kampf gegen die Türken.[24] Nach der Teilung des Reiches zwischen ihm und seinem Bruder Ferdinand I. blieb die Bezeichnung bei den spanischen Habsburgern bis zum Beginn des Niederganges ihrer Macht im 17. Jahrhundert, der mit dem Aufstieg des österreichischen Zweiges der Familie zusammenfiel. Das Rijksmuseum Amsterdam besitzt ein Gemälde des niederländischen Malers Frans Francken II., das die *Abdankung Kaiser Karls V. 1555* darstellt. Hier stehen rechts und links neben dem thronenden Kaiser sein Nachfolger in Spanien, sein Sohn *Philipp II.*, und in Österreich sein Bruder *Ferdinand I.* Sie dokumentieren damit die Teilung des Reiches. Aber durch die Darstellung *Neptuns mit seinem Viergespann* als Beherrscher der Meere, der *vier Kontinente* und der Allegorien der von Karl V. beherrschten *Länder* mit Mitrakronen und Standarten wird die Weltherrschaft Habsburgs als weiterhin bestehend betont. 1587, ein Jahr vor der Niederlage der spanischen Armada gegen die englische Flotte, wurde in Köln ein Kupferstich

gedruckt, der die *Europa* mit der Kaiserkrone auf dem Haupt darstellt.[25] Ihr Körper ist der Kontinent, als Haupt fungiert Spanien und als Herz Böhmen. In den Händen hält sie Zepter und Reichsapfel. Das Blatt kam anlässlich der Verlobung Kaiser Rudolphs II. mit der Infantin Clara Eugenia, die dann seinen Bruder Albert heiratete, heraus. In der damaligen politischen Situation bestand die Möglichkeit, dass der in Prag residierende Kaiser die spanischen Länder seinem Reich einverleiben könnte, in dem Fall, dass Philipp II. von Spanien ohne männlichen Erben starb. Auf dem Blatt wird faktisch die ganze bekannte Erde im Sinne der *Monarchia Universalis* als Besitz der *Casa de Austria* angesprochen. Österreich selbst ist hier als eine der habsburgischen Ländereien mit Wien als Hauptstadt links von Böhmen zu sehen.[26] Hier ist also noch der spanische Zweig des Hauses Habsburg der maßgebliche Teil der Familie. 1594 kam in Straßburg die *Rudolphis*, eine Schrift des späthumanistischen Dichters Georg Calaminus (Rörich) in lateinischer Sprache heraus. Sie ist *Dem vergöttlichten Rudolph II. dem ruhmreichen und mächtigsten Kaiser, dem Erzherzog von Österreich, dem erhabenen Fürsten dem besten und größten* gewidmet. Weiters heißt es: *Aber der Lorbeer, den hier Du durch Deine Triumphe Du blühen siehst, göttlicher Vater, er wird in keinem Zeitalter welken, Könige, ewig an Macht, wird Österreichs Herrscherhaus zeugen.* Im Jahr darauf wird Calaminus vom Kaiser zum poeta laureatus ernannt. Die Grundlage für dieses panegyrische Werk ist die Ausgestaltung des Schlosses Freydegg bei Amstetten, das nicht mehr erhalten ist, durch den protestantischen Staatsmann, Juristen und Historiker Reichard Strein (Streun) von Schwarzenau, einem Vertrauten und Berater von Kaiser Maximilian II. und Rudolph II. Der zentrale, inhaltliche Teil der Schlossanlage war ein Gemäldezyklus der habsburgischen Herrscher von Rudolph I. bis Rudolph II. in einem Säulengang des Portikus, dessen Mittelpunkt eine Allegorie der *Austria* bildete. Links davon waren die Kaiser bis *Friedrich III.* und rechts ab *Maximilian I.* angeordnet. In einer Exedra war zusätzlich das Porträt von *Philipp II.* von Spanien angebracht. Durch diese Anordnung ist ersichtlich, dass ein Bogen von Rudolph I., dem Begründer der Macht des Hauses Habsburg bis zu seinem Namensvetter Rudolph II. als Vollender der Macht der Dynastie gespannt werden sollte. In den Bögen zur Innenwand der Galerie gab es Wandmalereien von Adlern, als dem kaiserlichen Machtsymbol, und Brustbilder von Kaisern mit ihren Wahlsprüchen und Wappen. Im 2. Stock des Portikus war in der Mitte der kaiserliche Adler mit dem österreichischen Wappen, flankiert von den Wappen der deutschen und spanischen Besitzungen der Habsburger, wie auch die der deutschen Fürsten, Spaniens und seiner Besitzungen, des Königreiches Neapel und Siziliens, Sardiniens und der geistlichen Fürsten angebracht. In den Feldern zwischen den Fenstern waren die Hauptstädte der Länder dargestellt. Am Turm des Schlosses konnte man die Trachten und Sitten der verschiedenen



4) Bartholomäus Spranger?, Die Casa de Austria, Öl auf Leinwand, Nordico-Museum, Linz. Nach Foto Nordico-Museum

Völker des Reiches, die wichtigsten Ströme des Reiches und Amerikas und den Ozean bewundern. Der Garten war als *hortus historicus* angelegt mit Pflanzen aus den Mittelmeerländern, wie dem Lorbeer, der, wie wir gesehen haben, in der Widmung der Schrift des Calaminus eine Rolle spielt. Erhalten geblieben sind die Herrscherporträts – mit Ausnahme des Bildnisses von *Friedrich III.*, von dem es eine Kopie in Schloss Wolfegg in Württemberg gibt – im Nordico-Museum der Stadt Linz, die im Umkreis von Bartholomäus Spranger angesetzt werden.[27] Im Zentrum des Zyklus thront die *Austria* als *Pallas Athene,* mit den fünf goldenen Lerchen des altösterreichischen Wappens auf der Brust. (Abb. 4) Das doppelte Ruderblatt in ihrer Hand weist sie als Herrscherin über zwei Kontinente aus. Rechts von ihr ist die jungfräuliche Amerika zu sehen. Zu ihren Füßen ist die *Europa auf dem Stier* angeordnet, die ihr die Kaiserkrone reicht und ihren linken Fuß stützt, sowie die *Afrika*. Ein weiteres Herrschaftssymbol ist die Weltkugel, die die *Austria* in der linken Hand hält. Die zwei Obelisken und der römische Adler verbürgen, *daß Österreichs Herrschaft unter dem Schutze Christi unbegrenzt währe.* Der Obelisk rechts im Bild trägt den Reichsadler und einen Ruhmeskranz, und vor dem zweiten sind die Geg-



5) Kaiser Friedrich III. mit der Austria, Öl auf Leinwand, Schloss Wolfegg, Württemberg, Deutschland

ner des Hauses Österreich und des Heiligen Römischen Reiches, der französische König mit den bourbonischen Lilien, ein Türke mit Turban und ein Indianer als Symbol der spanischen Neuen Welt, aufgereiht. Im Himmel erscheint die Hand Gottes, als Zeichen, dass dieser auf Seiten der gerechten Sache der Habsburger und der *Pietas Austriaca* steht, und im Hintergrund zieht ein Sturm ab. Die *Austria* auf diesem Bild ist durch den Helm, der sie gleichzeitig als *Pallas Athene* ausweist, das siegreiche Haus Österreich, das über seine Feinde triumphiert. Am Beginn des Zyklus steht *Rudolph I.* mit den Zügeln der Erde in den Händen als Sieger über *Ottokar II.* von Böhmen, hier ist im Hintergrund die *Bohemia* dargestellt. Damit sollte der Herrschaftsanspruch der Habsburger über das Königreich ausgedrückt werden, dessen Hauptstadt Prag der Sitz der Regierung Rudolphs II. war. Es folgt *Albrecht I.*, der den Gegenkönig *Adolf von Nassau* tötet. Wieder befindet sich im Hintergrund die *Bohemia*. Dann kommt *Friedrich der Schöne* mit *Ludwig von Bayern,* die sich aus Anlass des Vertrages von München von 1325 über die gemeinsame Regierung des Reiches die Hand reichen. Als Nächster ist *Albrecht II.*, der erste Habsbur-



6) Kaiser Maximilian I. mit der Austria, Öl auf Leinwand, Linz. Nach Foto Nordico-Museum

ger, der gleichzeitig König von Ungarn und von Böhmen war, dargestellt. *Ladislaus Posthumus,* sein früh verstorbener Sohn und Erbe, trägt ungarische Magnatentracht, ein Zeichen dafür, dass nun auch Ungarn zum habsburgischen Herrschaftsbereich gehört. Auf dem Porträt *Friedrichs III.* krallt sich ein Rabe fest, in Anspielung auf den ungarischen König *Mathias Corvinus,* der große Teile Österreichs erobert und Wien zu seiner Hauptstadt gemacht hatte. Rechts vom Kaiser kniet die flehende *Austria* in zerrissenem Gewand. Nur mehr der Erzherzogshut erinnert an ihre einstige Größe. Der Kaiser steht abgewandt von ihr. (Abb. 5) Sein Sohn *Kaiser Maximilian I.* reicht der knienden *Austria,* die den Erzherzogshut trägt, die Hand, damit sie sich wieder erheben kann. Eine Inschrift auf dem Bild lautet: *Dem Imperator und Cäsar, dem göttlichen Maximilian I., dem wahren Augustus Deutschlands die Kurfürsten dem Vater des Vaterlandes.* (Abb. 6) Durch seine geschickte Heiratspolitik wie die Doppelhochzeit seiner Enkel in Wien 1515 mit den Erben von Böhmen und Ungarn legte Maximilian den Grundstein zu Österreichs Entwicklung zur Großmacht. Als Nächster folgt *Philipp I. der Schöne,* der erste Habsburger auf dem

spanischen Thron. Eine Inschrift verkündet: *Siehe Iberia auch fällt schnell in Österreichs Hände. Karl V.*, sein Sohn, setzt seinen Fuß auf die Weltkugel. Er ist von den von ihm besiegten Ländern umgeben, im Hintergrund sieht man die *Amerika*. Es handelt sich dabei um das größte Bild der Serie, Karl V. wird hier also gewissermaßen als der Begründer der *Monarchia Universalis* vorgestellt. Es folgt sein Bruder und nach der Teilung des Reiches 1521 Herrscher über die östlichen Länder *Ferdinand I.* und, wie Calaminus sagt, *der köstlichen Friedenszeit Stifter* mit *Pax* und *Abundantia*. Auch Inschriften auf dem Bild weisen in diese Richtung, wie ein Cicerozitat: *Es weichen die Waffen dem Frieden* und ein weiteres: *Dem Friedensstifter des Weltalls*. Hier soll wohl neben der Befriedung von Böhmen und Ungarn, wie es heißt, auch auf den Augsburger Religionsfrieden von 1555 mit den Protestanten im Reich hingewiesen werden und damit eine Aufforderung an Rudolph II. verbunden werden, gewisse Verschärfungen im Verhältnis zu seinen protestantischen Untertanen rückgängig zu machen. *Maximilian II.*, der Vater Rudolphs II., der den Protestanten gegenüber freundlich gesinnt war, wird hier als der Größte apostrophiert, als ein Herrscher, der mit Umsicht regierte. Die Säule neben ihm wurde ihm, wie es heißt, vom Volk aus Dankbarkeit für seine Milde errichtet. Der Adler Jupiters an der Spitze reicht dem Kaiser den Bürgerkranz. Auf dem letzten Bild der Reihe ist *Rudolph II.* selbst dargestellt. Rechts von ihm steht wohl wieder die *Pax* oder die *Victoria*, die ihm den Siegeskranz reicht. Neben ihr befindet sich vor einer umgestürzten Säule ein Flaschenzug, ein Emblem, das publiziert in Jakob Brucks, genannt Angermunt, in zweiter Auflage 1618 in Straßburg und Köln herausgekommenen Schrift *Emblemata Politica* – die erste Auflage war 1615 erschienen – auftaucht. Die diesbezügliche Erklärung lautet: *Consilium Vires Superat*[28]. Gewidmet ist das Emblem dem Freiherrn Karl Zierotin aus Mähren, der bis 1615 Landeshauptmann von Mähren und ein Parteigänger von Kaiser Matthias war. Die Schrift Brucks ist Kaiser Matthias dediziert. Trotzdem können wir annehmen, dass das genannte Emblem ursprünglich aus dem Kunstkreis um Kaiser Rudolph II. stammt, der ein Liebhaber der Emblemkunst war und zu dessen Regierungsauffassung das Emblem besser passt als zu Kaiser Matthias, der ja auch auf dem Bilderzyklus gar nicht erscheint.[29] Die Allegorie der *Pax*, die wir auf dem Porträt *Ferdinands I.* und wohl auch *Rudolphs II.* finden, spielt hier, gerade um 1600, eine nicht unwichtige Rolle. Um 1602 entstehen im Künstlerkreis um Kaiser Rudolph II. einige *Pax*-Darstellungen, so zum Beispiel von Hans von Aachen *Die Allegorie des Friedens, des Wohlstandes und der Kunst* oder von Dirk de Quade van Ravesteyn die *Allegorie auf die Regierung Kaiser Rudolphs II.* von 1603 mit der *Gerechtigkeit* und dem *Frieden*. Rechts wird *Mars* in den Hintergrund gedrängt.[30] Hier ist die *Pax Austriaca* gemeint, die dem Erdkreis als Träger der katholischen Universalität den Frieden bringen soll, wie es auch der Idee der *Monarchia Uni-*

versalis entspricht. In Baltasare Grácians *El Heróe* ist es so formuliert: … *Haus, das Gott ausdehnte um das ganze Erdenrund, um auf der ganzen Erde Seinen Heiligen Glauben und sein Heiliges Evangelium zu verkünden. Haus erwählt von Gott durch das Gesetz der Gnade.*[31] Grácian wurde Ende des 16. Jahrhunderts geboren und starb 1658. Ein Anlass zur Entstehung des Bilderzyklus in Linz könnte nach einer Bemerkung bei Calaminus die siegreiche Schlacht von Sissek vom 22. Juni 1593 gegen die Türken gewesen sein. Nach Schröder sind die Porträts Anfang der achtziger Jahre entstanden, weil Rudolph II. den Orden vom Goldenen Vlies, den er 1585 erhielt, auf seinem Porträt noch nicht trägt. Eine vergleichbare Dekoration mit Österreich-Schwerpunkt wies das ebenfalls nicht erhaltene Schloss Windhag in Oberösterreich, das von Graf Joachim von Windhag ausgestattet wurde, auf. Er stammte aus einer bürgerlichen Familie in Schwaben und trat nach dem Studium der Rechte in die Dienste der oberösterreichischen Stände. 1630 wurde er geadelt und 1667 in den Grafenstand erhoben. Da er 1636 Regierungsrat in Niederösterreich wurde und von 1666–1675 Statthalter war, kannte er Schloss Freydegg sicherlich. Ähnlich wie hier ist eine Galerie in drei Stockwerken angeordnet mit der Darstellung der *vier Weltreiche* unten, den *christlichen Kaisern*, die nicht aus dem Hause Habsburg waren, darüber und im zweiten Geschoß den *Kaisern aus dem hause Österreich*. Im Obergeschoß gab es, darüber hinaus, einen *Römersaal* und einen *Österreichersaal*. Dieser zeigte in den Deckenfresken im Unterschied zu Freydegg realhistorische Szenen. Sie sollten die *Pietas Austriaca* versinnbildlichen: *Rudolph I. und der Priester; Kaiser Maximilian I. auf der Martinswand* (beide vor allem im 19. Jahrhundert ein beliebtes Thema in der österreichischen Kunst); *die Fronleichnamsprozession in Wien*, die seit einer Anordnung Kaiser Ferdinands II. von 1622 die Teilnahme des Hofes daran obligatorisch machte, und eine Andachtsszene, *Kaiser und Hof knien in Anbetung der Monstranz*. Hier muss erwähnt werden, dass Graf Windhag für die Rekatholisierung des Landes verantwortlich war. In der Mitte war die Darstellung der *Besiegung Ottokars von Böhmen durch Rudolf I. und seine Belehnung mit dem Land* dargestellt. Diese Fresken wurden zwischen 1650 und 1655 gemalt. Etwas später wurden die Wände zwischen den Fenstern, die ursprünglich tapeziert waren, auch bemalt. Dargestellt waren: *Niederlage und Hinrichtung Konradins von Hohenstaufen, Tells Apfelschuß, der Freiheitskampf der Schweizer, die Einsetzung des Ordens vom Goldenen Vlies* und *das Einsetzungsritual der Herzöge von Kärnten*. Wenn wir von diesen historischen Szenen absehen, die mehr oder minder willkürlich zusammengestellt erscheinen und von denen wir nicht wissen, was Graf Windhag mit ihrer Anbringung bezweckte, und uns auf das Programm der Deckengemälde beschränken, so ist hier Österreich nicht durch die Allegorie der *Austria* als mächtiges Reich gedeutet, sondern allein durch die Frömmigkeit seines Herrschergeschlechtes. Das heißt, dass nach dem

Ende des Dreißigjährigen Krieges und der Rekatholisierung des Landes seine Einheit und Größe gesichert erschien.[32]

Demgegenüber ist die in dem Bilderzyklus von Freydegg angesprochene Idee von der *Monarchia Universalis* in realpolitischem Sinn auf den österreichischen Teil des habsburgischen Weltreiches bezogen. Das Porträt *Philipps II.* von Spanien ist an einer separaten Stelle des gesamten Ensembles angebracht und somit vom österreichischen Teil getrennt zu sehen. Dass Rudolph II. selbst dieser Idee anhing, bestätigt uns unter anderem, die von Jan Vermeyen 1602 für den Kaiser angefertigte Mitrakrone in der Wiener Schatzkammer, die so genannte rudolphinische Hauskrone. Auf ihren vier Feldern sind *die Kaiserkrönung in Frankfurt am Main*, *der Ritt auf den Pressburger Krönungshügel* für die ungarische Königswürde und *der festliche Zug zum Hradschin in Prag* für die böhmische Krönung dargestellt. Auf dem vierten Feld ist *Rudolph II. als Türkensieger* zu sehen.[33] Der Kampf gegen die Ungläubigen ist ein wesentlicher Bestandteil der Idee von der *Monarchia Universalis*. Für Rudolph II. waren die Türkensiege von Sissek und Raab 1598 die Bestätigung seiner führenden Stellung in der Casa de Austria. Er ließ zahlreiche Erinnerungsobelisken aufstellen und eine Medaille prägen. Sein Hofmaler Hans von Aachen malte ursprünglich wahrscheinlich zwölf Darstellungen auf die Türkenkriege, von denen nicht alle erhalten sind. Hier erscheint als Landesallegorie auch schon die *Hungaria*[34]. Außerdem verkörpert die Allegorie der *Austria* in dem Bilderzyklus zum ersten Mal sowohl das Land in realpolitischem Sinn und zugleich die nach ihm genannte Herrscherfamilie, das Haus Österreich. Nach dem Sieg vom Mühlberg, 1547, über die protestantischen Fürsten Deutschlands hatte Karl V. noch versucht, nach seinem Bruder Ferdinand I. seinen eigenen Sohn Philipp II. zum Nachfolger in der Kaiserwürde zu bestimmen und damit wieder über das gesamte habsburgische Weltreich für Spanien die Oberherrschaft zu erhalten, was ihm nicht gelang. Vor allem aber nach dem Tod Philipps II. 1598, dessen Erbe Philipp III. zu diesem Zeitpunkt noch ein Kind war, wurde es deutlich, dass der Schwerpunkt habsburgischer Macht sich nach dem Osten zum österreichischen Zweig der Familie zu verlagern begann. Rudolph II. und sein Hof müssen das so gesehen haben. Und wenn wir die *Monarchia Universalis* als neuzeitliche Version des übernationalen mittelalterlichen Kaisergedankens betrachten, wo dessen Vertreter als der Schwertarm Christi das Abendland zu verteidigen hatten, so sehen wir, dass diese Idee folgerichtig auf Österreich übergegangen ist und seinen Kampf um die Einheit des christlichen Abendlandes gegen die Türken. Und bis zur Auflösung des Reiches blieb die Bezeichnung *Monarchie* als Begriff für Österreich-Ungarn.

Die Staatsauffassung der Monarchia Universalis bis Kaiser Karl VI.

Hundert Jahre später – dazwischen liegen die unruhigen Jahrzehnte des Dreißigjährigen Krieges und der endgültige Aufstieg Österreichs zur europäischen Großmacht – hat Karl VI., der während der Herrschaft seines frühverstorbenen Bruders Joseph I. um die Position eines Königs von Spanien kämpfte, auf Grund der siegreichen Kriege gegen die Türken den Begriff der Universalmonarchie wieder aufgegriffen. Er sah sich als *Novus Carolus V.* und übernahm das Emblem Karls V., die *Säulen des Herkules.* Zum ersten Mal taucht der Begriff der Universalmonarchie in Johann Jacob von Weingartens Schrift, *Fürstenspiegel oder Monarchia des hochlöblichen Ertzhauses Österreich,* die 1673 in Prag erschien, auf und setzte sich, Anfang des 18. Jahrhunderts, während des Spanischen Erbfolgekrieges für die von Karl VI. beherrschten Länder durch. Bis heute ist Monarchie ein Synonym für das Reich der Habsburger geblieben.[35] Künstlerischen Ausdruck findet diese Begriffsbestimmung in den Wiener Landhausfresken, wo in den Saalecken die vier Erdteile als *regionis Austriae* dargestellt sind. Weil Asien aber keine ist, erbittet sie von Österreich die Freiheit für Syrien, die Heimat des Herrn.[36] Diese Darstellungen spiegeln die Ansprüche Karls VI. aus seiner Stellung als Kaiser und vor allem als Haupt des Hauses Österreich wider. Dass er seinen Anspruch auf Spanien nie aufgab, zeigt auch, dass er bei der Anzeige der Geburt seines einzigen Sohnes, Erzherzog Leopold, am 13. April 1716 ihn unter anderem als Prinz von Asturien, dem Titel des spanischen Thronfolgers, bezeichnete. Die drei Töchter des Kaisers werden auf Kupferstichen als Infantinnen von Spanien bezeichnet.[37] Außerdem hatte Karl VI. die Absicht, das Stift Klosterneuburg zu einem österreichischen Escorial auszubauen.

Die politischen und damit im Zusammenhang die ideengeschichtlichen Voraussetzungen für dieses Herrschaftsprogramm Karls VI. werden im Laufe des 17. Jahrhunderts unter Kaiser Ferdinand II., Ferdinand III. und dem Vater Karls VI., Leopold I., geschaffen. War es noch nach dem Tod des kinderlos verstorbenen Kaisers Mathias zu einer Mitsprache der spanischen Linie des Hauses Habsburg bezüglich der Erbfolge gekommen, so änderte sich das, nachdem der steirisch-innerösterreichische Zweig der Familie die Nachfolge in Österreich und im Reich angetreten hatte. Ein Ausdruck dieser immer stärkeren Emanzipation von der spanischen Casa de Austria sind die leider 1747 bei einem Umbau zerstörten Fresken, die Kaiser Ferdinand III. zur Glorifizierung seines Vaters Ferdinand II. von Paul Juvenel († 1647) im Pressburger Schloss ausführen ließ. Damit sollte, da Pressburg die ungarische Krönungsstadt war, gleichzeitig auf die Ansprüche der österreichischen Linie des Hauses Habsburg auf Ungarn und damit auf den Kampf gegen die ungläubigen Türken hingewiesen werden. Es handelt sich um 22 große und 8 kleine em-



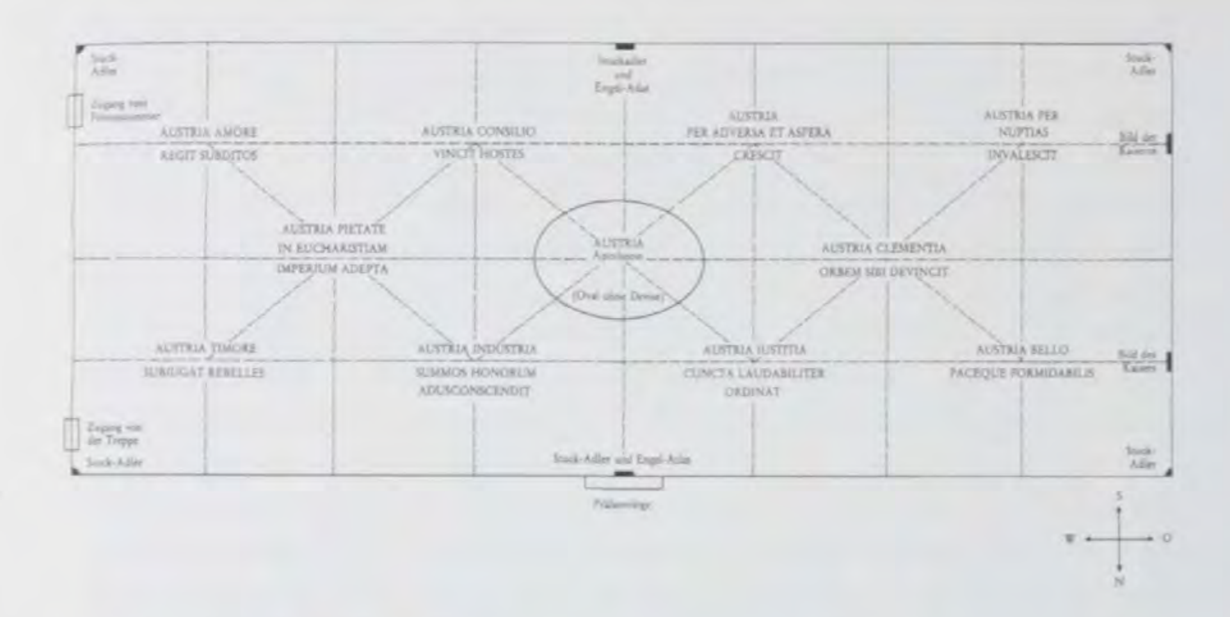
7) Franz Stainpichler, Die Austria und die Germania sehen durch ein Fernrohr, 1688/89, aus dem Deckenfresko des Langhauses des Grazer Mausoleums

blematische Bilder. Thema waren die Tugenden Ferdinands II., an deren Spitze die *Pietas* und die *Clementia Austriaca* standen. Die Erstere geht als hervorstechendstes Attribut der Habsburger wahrscheinlich auf Ferdinand II. selbst zurück.

In der Grabkirche Kaiser Ferdinands II., dem Mausoleum in Graz, wurde unter dem Sohn Ferdinands III., Kaiser Leopold I., wohl unter dem Eindruck der siegreichen Kämpfe gegen die Türken 1688/89, im Langhaus ein Freskenzyklus wahrscheinlich von Franz Stainpichler ausgeführt. Am Beginn steht ein Adler mit einem Schild, der mit „L" bezeichnet ist. Er zerstört mit einem Bündel Blitze den türkischen Halbmond. Außerdem wird *der Sieg überr die Türken bei Wien, 1683*, dargestellt. Seitlich von diesen Bildern in der Mitte der Decke sind weitere allegorische Darstellungen angebracht: der unverwelkbare Lorbeerbaum mit dem Bindenschild von feindlichen Nattern und Echsen umzingelt. Vor dem Baum erhebt sich ein Adler, der seine Federn abwirft, gegen die Sonne; der

Hof der *Casa de Austria* (das Haus steht fest durch den Schutz seiner Nachkommen); die *Austria* und die *Germania* beobachten durch ein Fernrohr eine Sonnenfinsternis, hervorgerufen durch den von einem Adler getragenen Bindenschild, der den Halbmond verdunkelt (Abb. 7), das Schiff *Austria* kämpft sich im sturmgepeitschten Meer zu einem Leuchtturm durch; *Hymen* mit einem Blumenkranz und zwei brennenden Herzen. Er hält die Hochzeitsfackel in der Linken und einen Granatapfel in der Rechten, unter einer Zypresse, deren Wipfel durch die Kaiserkrone mit einem Lorbeerbaum verbunden wird. In dessen Zweigen ist ein Band mit drei Symbolen und den Wappen Margaretha Theresias von Spanien, Erzherzogin Claudia Felicitas' aus der Tiroler Linie der Habsburger und Eleonores von Pfalz-Neuburg, den drei Gemahlinnen Leopolds I., angebracht; ein *Ganymedbrunnen*, eine von einem Adler getragene Kugel mit AEIOV und der Inschrift: *Die Kugel der österreichischen Herrschaft ruht auf einem nie versiegenden Quell* als Symbol der Unvergänglichkeit des Hauses Österreich; der Sonnenwagen Leopolds I. als *Apollo,* dem sich zu Wasser öffnende Muscheln und auf dem Land Sonnenblumen zuneigen. Sie tragen die Länderwappen, ein Hinweis auf die wieder aufsteigende Macht Österreichs; der habsburgische Löwe ruht auf einem Panther und einem Drachen, darüber ist die Kaiserkrone und das Auge Gottes; und zuletzt die *Austria* im Vordergrund mit einem Löwen links und der Kithara des *Orpheus* als Sinnbild des paradiesischen Friedens. Im Hintergrund befindet sich ein Wald, der durch die Hand der Vorsehung geöffnet wird mit einer fliehenden hässlichen alten Frau, der *Heuchelei,* mit Panther und Drachen. Hier soll wohl auf die ungarische Magnatenverschwörung von Nadasdy, Zrini, Frangopani und Tattenbach hingewiesen werden. Im Gewölbe des Querhauses ist *die Wiedergewinnung des Königreiches Ungarn* dargestellt. Dieses ausführliche Programm zeigt, dass die österreichische Linie der *Casa de Austria* nun endgültig die Idee der *Monarchia Universalis* für sich in Anspruch nahm.[38]

Das wahrscheinlich komplexeste Programm, das die *Casa de Austria* in dieser Weltsicht darstellt, entstand in den österreichischen Vorlanden im Reichsunmittelbaren Augustiner Chorherrenstift Wettenhausen durch Paul Etschmann 1694. Es wurde von Abt Dionysius von Rehlingen in Auftrag gegeben, vielleicht auf Anregung von Herzog Karl V. von Lothringen, dem Schwager Kaiser Leopolds I. und Anführer des Entsatzheeres gegen die Türken vor Wien 1683. Diese Fresken sind die direkten Nachfolger des Pressburger Zyklus und der Deckenmalereien im Grazer Mausoleum, wobei diesmal nicht ein einzelner Herrscher, sondern das Haus Habsburg als solches, dem der ganze Erdkreis huldigt, verherrlicht wird. Als Motto zu den Fresken könnte der in einer anonymen Schrift 1684 erschienene Ausspruch: *Österreich über alles, wenn es nur will* dienen.[39] In der Mitte der Decke thront die *Austria* auf den Wolken. Sie trägt den Erzherzogshut und einen Herme-



8) Die Anordnung der Fresken von Paul Etschmann, 1694, im Kaisersaal des Klosters Wettenhausen, Deutschland

linmantel, zwei *Putten* halten den Bindenschild. In der rechten Hand hat die *Austria* ein Zepter, und mit der linken stützt sie sich auf die Weltkugel. Die Vertreter Europas nähern sich ihr mit den Insignien des Heiligen Römischen Reiches. In den umgebenden Feldern sind weitere Aspekte der *Austria* dargestellt: *Austria regit subditos; Austria consilio vincit hostes; Austria per adversa et aspera crescit; Austria per nuptias invalescit; Austria pietate in eucharistiam imperium adepta; Austria clementia orbem sibi devindit; Austria timore subiugat rebelles; Austria industria summos honorum adusconscendit; Austria justitia cuncta laudabiliter ordinat; Austria bella paceque formidabilis.*[40] Im Mittelpunkt des Programms stehen, wie in Pressburg, die hervorstechendsten Eigenschaften des Hauses Habsburg: die *pietas Austriaca* und die *Clementia.*[41] Kaiser Leopold I. selbst ist im Hauptfresko nicht vertreten, stellvertretend für ihn steht die *Austria* in ihren verschiedenen Erscheinungsformen als Repräsentantin der Herrschertugenden des gesamten Hauses Habsburg. (Abb. 8) Auch in diesem Beispiel sind ihre Attribute der Erzherzogshut und der Bindenschild. Sie verkörpert also das Geschlecht, das von dem Land den Namen erhalten hatte. Man kann andererseits hier auch schon vom Beginn der Formulierung eines österreichischen Staatsgedankens sprechen, da Österreich als Einheit angesprochen und dazu der Unterschied zum Heiligen Römischen Reich betont wird. Die erfolgreichen Kriege gegen die Türken werden nun nicht mehr unter dem Aspekt des Kaisers als Oberhaupt des Reiches,

sondern als die Erfüllung des Traumes von einem christlichen Abendland im Sinne der *Monarchia Universalis* unter der Führung der *Casa de Austria* gesehen. Im so genannten *Saal des Krieges* im Stift Altenburg in Niederösterreich ist ein Relief des Blitze schleudernden *Jupiter* wiedergegeben und in den Ecken vier Büsten mit der Darstellung der vier Weltreiche: das griechische, das römische, das Heilige Römische Reich und das Erzherzogtum Österreich in konsequenter Fortführung der Ideen von Wettenhausen. Herrschaftsauffassung und Gedankenwelt Kaiser Karls VI. beruhen auf diesen Vorgaben, wie das Deckenfresko des Kaisersaales von Stift St. Florian in Oberösterreich von Martino Altomonte, entstanden 1724, zeigt. In dem Programm, das die *Pax Austriaca* verherrlichen soll, huldigen *Austria* und *Hungaria* gemeinsam *Jupiter*, das heißt *Kaiser Karl VI.*, also dem Befreier der beiden Länder von der Türkenherrschaft. Und wenn es in dem von der Allegorie des *Ruhms* ausgehenden Spruchband und auch in den Landhausfresken heißt: *Imperium sine fine dedie* beweist diese zweimalige Verwendung eines Spruches aus dem Lukasevangelium (1/32-33) die Stellung, die Karl VI. als rechtmäßiger Erbe des Weltreiches der *Casa de Austria* unter Karl V. für sich beanspruchte.[42] Auch Rottmayr hatte einen Entwurf für St. Florian geliefert, der aber nicht zur Ausführung kam. Hier knien die Allegorien von *Austria* und *Hungaria* vor dem thronenden *Jupiter*, das heißt also ebenfalls vor Karl VI., was bedeutet, dass die programmatische Aussage der Fresken des Kaisersaales ganz bewusst gewählt worden war. Rottmayrs Deckenfresko für Schönbrunn, das dem Umbau von Pacassi zum Opfer fiel, zeigte den thronenden *Jupiter mit Adler*, dem sich die *Austria* hilfesuchend nähert, während sie gleichzeitig ihre Feinde in den Abgrund stürzt.[43] Im Deckenfresko der Bibliothek des Stiftes Melk wird in einer Szene *Herkules im Löwenfell mit der Keule* gezeigt – auch hier ist Karl VI. gemeint –, wie er eine weibliche Figur mit Erzherzogshut und Zepter, bei der es sich wohl um die *Austria* handeln muss, schützend am Arm fasst.[44] Besonders deutlich wird in den nicht erhaltenen Deckenfresken des Reichskanzleitraktes der Wiener Hofburg die Vorstellung der Zeit von der unbedingten Vorrangstellung des Regenten gegenüber den von ihm beherrschten Ländern ausgedrückt. Sie stammten von Johann Rudolf Byss und sind zwischen 1723 und 1730 entstanden. Gezeigt werden sollte *das innere System des heiligen Reiches* durch die Allegorien des *Heilligen Römischen Reiches* in der Mitte, rechts davon *Deutschland* und links *Italien*: *Diese drei Provinzen müssen alle stehend vorgebildet werden, weilen es sich sowohl aus der Staatskunst oder politique nicht bewürken lasset, dass man einen regenten in eine paralel oder gleichförmigkeit mit einer provinz ziere …*[45] Hier wird Karl VI. allerdings, dem Ort der Anbringung entsprechend, der zu Erledigungen der Reichsangelegenheiten diente, als römischer Kaiser und nicht als der Herrscher über seine österreichischen Erblande angesprochen. Die Interpretation des Regenten, der über den von ihm beherrschten

Ländern steht, ist aber dieselbe. Das Programm stammt von Reichserzkanzler Lothar Franz Graf Schönborn und Reichsvizekanzler Friedrich Karl Graf Schönborn. Byss war ihr Hofmaler.[46] Besonders eindrucksvoll wird die Staatsauffassung Karls VI. im Deckenfresko Daniel Grans von 1730 in der Kuppel der Wiener Hofbibliothek nach einem Programm von Conrad Adolph von Albrecht umgesetzt. Es ist eines der künstlerischen Hauptwerke der Regierungszeit des Kaisers. Im Zentrum steht die *Apotheose Karls VI.*, hier verkündet die *Fama* im Scheitel der Kuppel seinen Ruhm. Unter ihr halten *Herkules* und *Apollo* das goldene Bildnismedaillon des Kaisers, flankiert von den drei Hauptgöttern des Hauses Habsburg: an ihrer Spitze die *Glorie des Hauses* mit einem Bruststück, das den österreichischen Bindenschild darstellt. Sie hält in einer Hand eine Fahne mit dem AEIOV und in der anderen einen Apfel. Die beiden weiteren stellen die *Glückseligkeit der Regierung des Kaisers* und sein *unsterbliches Angedenken in der Nachwelt* dar. Die *österreichische Mildigkeit* trägt einen blauen Mantel mit Lerchen, sie verkörpert das Österreich unter der Enns, daneben frohlockt *Deutschland* über dem Bibliotheksbau. Diese Allegorie trägt in der rechten Hand einen Schild mit dem römischen Reichsadler. Die Allegorie von *Wien*, die ebenfalls hocherfreut ist, trägt Mauerkrone und das Wappen auf der Brust.[47] Die Verkörperung der Residenzstadt Wien trägt als Einzige wie die Stadtgöttinnen der Antike eine Mauerkrone. Sie ist wie auch die *Deutschland* und die *Austria* in der Form der *Mildigkeit* der *Glorie des Hauses Habsburg* untergeordnet. Die *Mildigkeit* ist darüber hinaus eigentlich ein Attribut der Person des Kaisers. Auch die Bronzefigur der *trauernden Austria* von Nikolaus Moll auf dem Sarkophag Karls VI. ist gewissermaßen nur eine Assistenzfigur. Sie hält eine Weltkugel, die in Wolken schwebt, in Händen, das eigentliche *symbolum proprium* des Kaisers.[48] Zur gleichen Zeit begann sich aber auch in Kreisen des Adels und des gebildeten Bürgertums neben der ad personam aufgefassten Idee des Reiches die Vorstellung eines territorialen Staatsbegriffes durchzusetzen. Wenn in Philipp von Hoernigks Schrift *Österreich über alles wenn es nur will* von Österreich die Rede ist, so meint er damit: *nicht bloser Dingen das Weltbelobte zur beyden Seiten des Donaustroms erstreckte Erzherzogthum dieses Namens, sondern anbey alle und jede des Teutschen oesterreichischen Erzhauses /es sey in=oder außerhalb des Römischen Reichs gelegene Erb:Königreich und Länder/demnach Ungarn mit darunter begriffen* ... wobei in erstaunlich moderner Weise vor allem auf die ökonomischen Aspekte, wohl als Antwort auf die Ideen des französischen Merkantilismus, eingegangen wird.[49] Ein weiterer Vertreter dieser Staatstheorie ist Hans Jakob Wagner von Wagenfels, der 1691 als Instructor in historicis et politicis für den künftigen Kaiser Joseph I. an den Wiener Hof kam.[50] Im Gegensatz zu Hoernigk vertritt er aber eine gesamtdeutsche Staatsauffassung. Für ihn ist das Deutsche Reich das vierte der Weltreiche, eine Theorie, die auch von Joseph I. und Reichsvizekanz-

ler Schönborn vertreten wurde. Unter anderem meint er: *Der ewige Staat steht über dem ewig wechselnden Volk, und über dem vergänglichen Träger des Herrscheramtes, als die auf Gebiet, Volk in Herrschaft beruhende Einheit der Staatspersönlichkeit.*[51] Seine Auffassung ist jedenfalls, vor allem was die Prädominanz des Staates gegenüber dem Herrscher betrifft, sehr modern für seine Zeit und erinnert bereits an Hegel. Für Wagner ist der ideale Herrscher, in seiner Auffassung ein Vertreter des Hauses Habsburg, *Schützer, Retter und Vermehrer der bürgerlichen Glückseligkeit,* wie er in seinem *Ehren=Ruff* ausführt.[52] Dies ist im Sinne des patriarchalisch orientierten absolutistischen Zeitalters zu verstehen, für das der Herrscher Gott vertritt, der der Vater aller Menschen ist. Auch nationalistische Tendenzen finden sich bereits in Wagners Werk. Allerdings war die Herrschaft Kaiser Josephs I. zu kurz, um einen Niederschlag dieser Ideen in den bildenden Künsten zu finden. Und unter der Regierung Karls VI. werden, wie wir gesehen haben, andere Prioritäten gesetzt. Immerhin kommt es bei dem kaiserlichen Hofhistoriographen Gottfried Philipp Spannagel in seiner *Histoire civil d'Autriche* im Zuge seiner Rechtfertigung der pragmatischen Sanktion, gegenüber bayerischen Erbansprüchen, zu einer gesamtstaatlich-österreichischen Geschichtsauffassung für den österreichischen Herrschaftsbereich Karls VI.[53]

Das Zeitalter Maria Theresias und das Haus Habsburg-Lothringen

Unter Maria Theresia stehen Bestrebungen zur Vereinheitlichung der so divergierenden Länderkomplexe der Monarchie im Vordergrund, um deren *historische Individualitäten* im Sinne einer Vereinheitlichung von Wirtschaft, Rechtswesen und Verwaltung zu beschneiden. Maria Theresia trennte Justiz und Verwaltung, ein gesamtösterreichisches Staatsrecht als Voraussetzung der politischen Vereinheitlichung der Monarchie wurde geschaffen, und die Behörden wurden nicht mehr nach territorialen, sondern nach sachlichen Gesichtspunkten eingerichtet. Es kam zur Schaffung von Gubernien und Kreisämtern, um damit den Einfluss der Stände und des Adels zu beschneiden. So wurde zum Beispiel die vereinigte Böhmisch-Österreichische Hofkanzlei gegründet.[54] Ein Negativum mit entscheidenden Folgen für die Zukunft war, dass die ungarischen Länder nicht in diese Maßnahmen im Sinne des neuen Staatsbewusstseins des aufgeklärten Absolutismus einbezogen waren. Die rechtspolitische Lage Österreichs blieb dadurch aber immer noch sehr kompliziert, da durch die Annahme der *Pragmatischen Sanktion* die speziellen Privilegien der einzelnen Länder nicht berührt worden waren, weshalb es auch kaum zu einer Verschmelzung zu einem in modernem Sinn einheitlichen Staatsgebilde kommen konnte.[55] In diesem Sinne ist die Bemerkung von Staatskanzler Kaunitz in einer Denkschrift

von 1766 zu verstehen, wo er bemerkt: … *daß die österreichische Monarchie ein riesiges, zusammengesetztes Gebilde von Staaten ist, die in ihren Sitten, Denkweise, Gesetzen, Gewohnheiten und Privilegien so verschieden sind, daß deren Regierung wegen der vielfachen und verschiedenen Angelegenheiten vielleicht eine der kompliziertesten und mühsamsten in ganz Europa ist,* eine Meinung, die bis zum Ende der Monarchie das Vorgehen der Politiker des Landes bestimmen sollte.[56] Vorrangig aber war für Maria Theresia die Legitimierung der neuen Dynastie Habsburg-Lothringen und die Sicherung ihres Fortbestandes. Beim Tod Karls VI. ist eine Äußerung des venezianischen Gesandten überliefert, der gesagt haben soll: *Nur allzu deutlich sieht man die Auflösung dieser gewaltigen Monarchie voraus.*[57] Dass aber Maria Theresias Bestrebungen von Erfolg gekrönt waren, bezeugt der Ausspruch Joseph von Sonnenfels' in seiner ersten Vorlesung nach dem Tod der Kaiserin, in der er sie als die *Wiederherstellerin der Monarchie* bezeichnete.[58] Maria Theresias Bestrebungen zur Sicherung ihres Erbes fanden auch in den bildenden Künsten ihren Niederschlag. Zu den Beispielen dafür gehört ein Zyklus von fünf Bildern mit den Feierlichkeiten anlässlich der Hochzeit von Maria Theresias ältestem Sohn Josephs II. mit Isabella von Bourbon-Parma, 1760, den der Hofmaler Martin van Meytens und seine Schüler schufen. Das Ensemble war ursprünglich für das Obere Belvedere bestimmt, das der kaiserliche Hof von den Erben des Prinzen Eugen erworben hatte und das nun eine Art Ruhmeshalle des Hauses Habsburg-Lothringen werden sollte.[59] Dazu kam es aber nicht, die Bilder befinden sich heute im Schloss Schönbrunn. Möglicherweise waren die Bleifiguren von *Maria Theresia im ungarischen Krönungsornat* und *Franz I. Stephan von Lothringen im Kaiserornat* ursprünglich ebenfalls für diesen Zweck vorgesehen, das Modell Messerschmidts zur Figur der Kaiserin ist von 1764.[60] In Maulpertschs Deckenfresken von 1776 in der Hofburg von Innsbruck nach einem Programm von Sperges wird zur Untermauerung der Verbindung der Dynastie Habsburg mit den Herzögen von Lothringen auf die Heirat von Karl V. von Lothringen mit Erzherzogin Eleonore Maria, einer Schwester von Kaiser Leopold I., hingewiesen. Den Mittelpunkt des Freskos bildet der Triumphwagen mit den Allegorien der beiden *Häuser Österreich und Lothringen*, die sich zur ewigen Vereinigung die Hände reichen. Die beiden gekrönten Figuren halten als Zeichen der Herrschaft ein Zepter in der Hand, sie personifizieren also das Geschlecht und nicht das Land. Hinter dem Wagen sind goldene Standarten mit AEIOV und SPQR begleitet von den Allegorien des *Guberniums* und des *Heldenmutes* angeordnet. Der Zug geht zum Rundtempel des *Sol,* in den die Bildnismedaillons von Karl V. und Eleonore gebracht werden sollen. Die Anspielung auf die Befreiung von Ungarn und Wien durch den Herzog von Lothringen erfolgt durch die Darstellung der *Hungaria* und ein Panorama der Stadt Wien. Darüber schweben die Allegorien der *Hoheit* und *Durchlauchtigkeit,*

die den großen Schild mit den Wappen der österreichischen Länder halten.[61] Diese Betonung der hervorragenden Stellung des neuen Geschlechts unter den europäischen Fürstenhäusern ersetzt nun die Personalapotheose, wie sie Karl VI. praktiziert hatte. In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass, wie sie 1774 an die Gräfin Enzenberg schreibt, Maria Theresia selbst das Programm für Innsbruck entworfen hat, das Sperges dann nach ihren Angaben formulierte.[62] Hier wäre noch anzufügen, dass ihr Gemahl, Kaiser Franz Stephan I., 1765 in Innsbruck verstorben war, was wohl den Anlass für die Freskierung in dieser Stadt gab. 1743 schuf Mildorfer das Kuppelfresko für die Kirche auf dem Hafnerberg, die am Wallfahrtsweg von Wien nach Mariazell liegt, wo die *Magna Mater Austriae* verehrt wird. Hierher pilgerten alle Neuvermählten aus dem Haus Habsburg. In der Mitte der Kuppel ist die *Himmelfahrt Marias* dargestellt, umgeben von Szenen aus dem Alten Testament, die auf Maria hinweisen. Links, also auf der Frauenseite der Kirche, ist das *Haus Österreich* dargestellt mit Bindenschild, Erzherzogshut, Kaiserkrone sowie den Kronen der habsburgischen Länder und gegenüber auf der rechten Seite das *Haus Lothringen*, verkörpert durch seinen Ahnherrn Gottfried von Bouillon, König von Jerusalem, ein Titel, den auch die Kaiser des Heiligen Römischen Reiches und nach ihnen die Kaiser von Österreich führten. Also auch hier haben wir es mit der gleichen Ikonographie in der Darstellung der Verbindung beider Häuser an einem inhaltlich beziehungsreichen Ort zu tun. Ab Maria Theresia wird nun nicht mehr vom Haus Österreich, sondern von dem Haus Habsburg-Lothringen gesprochen und Grillparzer wird sein entsprechendes Stück einige Jahrzehnte später dann *Ein Bruderzwist im Hause Habsburg* und nicht *im Hause Österreich* nennen. Nunmehr konnte *Austria (Österreich)* als Begriff dem Flächenstaat zugeordnet werden und war nicht mehr vorrangig Familienname. Aber die Versuche, das Königreich Neapel der Monarchie wieder einzuverleiben, zeigen, dass Maria Theresia noch immer in den überkommenen Kategorien einer *Monarchia Universalis* dachte. Noch die Malereien auf Holz auf einem Aufsatzkasten im Schloss von Petronell von 1788 zeigen die Kaiserin über der Darstellung der vier Erdteile als *Europa* mit einem von einem Adler gehaltenen Medaillon mit dem Bildnis Josephs II. Ab den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts beginnt *Österreich* dennoch gesamtstaatlich zu bedeuten. In der Korrespondenz von Maria Theresia mit Staatskanzler Kaunitz beginnt das Wort *l'etat* neben *Monarchie* zu erscheinen.[63] Auf dem Fresko Daniel Grans im Kaisersaal von Klosterneuburg kniet der *Schutzgeist des Reiches*, der die Kaiserkrone mit Reichsapfel emporhebt, wobei mit dieser Darstellung die Ideen der Aufklärung von der Trennung von Staat beziehungsweise Vaterland von der Person des Herrschers angedeutet werden. Der *Schutzgeist Österreichs* kniet vor der *österreichischen Majestät*, die ein eisernes Zepter und ein von Ölzweigen umwundenes Schwert in Händen hält. Hier kommt es zu

einer definitiven Trennung der Begriffe *Reich* und *Österreich*, wobei hier Letzteres in seiner Bedeutung deutlich vor das Reich gesetzt wird. Maria Theresia bestand immer darauf, den Kaisertitel ihres Gemahls von ihren Titeln zu trennen. Nach Grans Idee von 1749 sollte vor allem die Glorie und Majestät des Hauses Österreich dargestellt werden.[64] In diesem frühen Beispiel aus der Ära Maria Theresias überwiegt aber noch die Personalallegorie, wie sie durch die Bezeichnungen *Schutzgeist* und *Majestät* vorgestellt werden. Der Anlass zu dieser Apotheose war wohl der 1748 abgeschlossene Friede von Aachen, der den österreichischen Erbfolgekrieg beendete, und darüber hinaus war Franz Stephan von Lothringen 1745 zum Kaiser gekrönt worden. Neben der *Austria* sind aber bereits die *Häuser Habsburg und Lothringen*, die beide ein Herz halten, und daneben auch das ungarische und böhmische Wappen dargestellt. Das heißt, auch hier kommt es bereits zur Wiedergabe der *Austria* gewissermaßen als Überbegriff, wenn auch unter der Nomination der *Majestas*, also noch immer allein in Verbindung mit dem Herrscherhaus.

Joseph II.

Maria Theresias Sohn und Nachfolger, Joseph II., setzte in der Zeit seiner Alleinregierung, 1780–1790 die Zentralisationsbestrebungen seiner Mutter fort, indem er nunmehr auch Ungarn und die österreichischen Niederlande in diese einbezog. Ein wesentliches Anliegen war ihm die Vorherrschaft des deutschen Elementes in seinen Erbländern. Um dieses zu stärken und gleichzeitig die Monarchie enger an das Reich anzubinden, verfolgte der Kaiser den Plan, Bayern gegen die österreichischen Niederlande auszutauschen, die der bayerische Kurfürst unter dem Titel *König von Burgund* erhalten sollte. Auch das Erzbistum Salzburg, zu dieser Zeit noch reichsunmittelbar, wollte er der Monarchie einverleiben. Seit 1784 war Deutsch die alleinige Amtssprache. Motivation dazu waren aber nicht rein nationalistische Bestrebungen Josephs II., sondern der Wunsch nach Konzentration seiner Länderkomplexe. Der Gebrauch einer einzigen Sprache in der Monarchie würde für das *allgemeine Beste* sein und die Einwohner durch *ein stärkeres Band der Bruderliebe* zusammenführen, glaubte er. Nunmehr spricht man auch von einem *erblichen Kaisertum Österreich*. Als Symbol dieses neuen Einheitsstaates ließ Joseph II. den österreichischen Erzherzogshut, die böhmische Wenzelskrone und die ungarische Stephanskrone in die Wiener Schatzkammer bringen. Am Ende seiner Regierung, als es zu den Aufständen in den Niederlanden und in Ungarn kam, mussten diese ehrgeizigen Pläne wieder aufgegeben werden. Wenige Tage vor seinem Tod ließ Joseph II. die Stephanskrone wieder nach Ungarn bringen. Gleichzeitig sind wir in einer Zeit, in der

nationale Fragen, wie vor allem bei Herder, eine große Rolle zu spielen beginnen. Beim Regierungsantritt Josephs II. als Kaiser schrieb er ein Gedicht, in dem es heißt: *O Kaiser, Du, von neunundneunzig Fürsten/ Und Ständen wie des Meeres Sand,/ Das Oberhaupt, gib uns, wonach wir dürsten:/ Ein deutsches Vaterland.* Dieser Begriff wird nun immer stärker das politische Denken bestimmen. Auch Joseph II. spricht vom *Wohl des Vaterlandes.*[65] Wegen seiner relativ kurzen Regierungszeit und seiner nüchternen Denkweise finden wir kaum einen Widerhall von Josephs II. politischer Doktrin in den Werken der bildenden Kunst. Wichtig dagegen wird sein Regierungsprogramm für das Revolutionsjahr 1848. Das Wiener Denkmal des Kaisers von Franz Anton Zauner, das Kaiser Franz I. seinem Onkel 1808 errichten hatte lassen, wurde in dieser Zeit zu einem öffentlichen Versammlungsplatz. Die deutsch-österreichischen Liberalen beriefen sich seit dieser Zeit auf Joseph II. Ihre Staatsauffassung ist josephinisch und deutsch-zentralistisch, wofür sie die Allegorie der *Austria* als Chiffre einsetzen werden.

Triumph- und Trauergerüste der Zeit und die Allegorie der Austria

Den offiziellen Stellenwert und den Bedeutungsgehalt von Allegorien, wie der *Austria,* in dem besprochenen Zeitraum kann man am besten an im öffentlichen Bereich verwendeten und daher dem damaligen Publikum in ihrer Aussage leicht verständlichen ephemeren Kunstwerken wie Triumph- und Trauergerüsten ablesen.[66] Hier werden immer wieder in veränderter Konstellation die gleichen Begriffe verwendet. Als Beispiel für Triumphpforten kann eines der hervorragendsten Beispiele dieser Gattung, das Bernhard Fischer von Erlach im Auftrag der Stadt Wien 1690 für Joseph I., anlässlich seiner Wahl zum römischen König, errichtete, dienen. Unter anderen verkörpern hier allegorische weibliche Figuren mit Schild die Erbländer. Für das Trauergerüst, das die Wiener Universität unter ihrem Rektor, der Leibarzt des Kaisers gewesen war, anlässlich des Todes von Karl VI. in St. Stephan in Form einer ägyptischen Pyramide errichten ließ, besitzen wir einen zeitgenössischen Bericht aus dem *Wienerischen Diarium.* Die Architektur war auf rote Marmorart bemalt, Statuen und weitere Dekorationselemente vergoldet. Im ersten Aufsatz brachte man die Wappen der von Karl VI. beherrschten Königreiche an und vier seiner großen Taten: Saragossa, Almanara, Barcelona und Peterwardein. *Im unteren Theil vorwärts sasse das traurige Bild von Oesterreich/ und rückwärts die betrübte Universität mit verhülltem akademischen Wappen und Szepter.*[67] Im zweiten Aufsatz waren die Statue der *Staatsklugheit, Kriegserfahrenheit, Herrlichkeit, Großmut* und *Siegeszeichen* und die Wappen von Ländern des Kaisers angebracht – die Länder hatten also die gleiche Bedeutung

wie die Herrschertugenden des Kaisers – und im dritten Aufsatz die Allegorien von *Gottesdienst, Furcht des Herrn, Gerechtigkeit* und *Weisheit*, also die Verkörperung der *Pietas Austriaca.* Ganz oben prangte das Bildnis des gekrönten Kaisers und die vier Fakultäten standen mit verschiedenen *Art=Geistern*, wie es im Diarium heißt, um die Pyramide. Die *trauernde Austria* steht auf der gleichen Stufe wie die *trauernde Universität,* besitzt also denselben Bedeutungsgehalt und ist definitiv kein Territorialbegriff, sondern dem Kaiser zugeordnet.

3. Kaiser Franz II. (I.), der Vater seiner Völker. Die Zeit des Vormärz

Doch Du fühlst unsre Lust, wie unsre Schmerzen/ Des Vaters Herz versteht der Kinder Herzen.
Ignaz Franz Castelli, An den Kaiser von Österreich bey seinem Triumpheinzug in Wien, vorgetragen in der Hofburg von Therese Wolf, in: Castellis Gedichte, Berlin 1835, Bd. 1, S. 83f.

Die Gründung des Kaisertums Österreich

Erst unter dem Enkel von Maria Theresia, Franz II. (I.). konnte es durch die Schaffung des Kaisertums Österreich 1804, der die Auflösung des Heiligen Römischen Reiches 1806 folgte, zu neuen staatspolitischen Prämissen in Bezug auf die Modernisierung der österreichischen Monarchie kommen. Als erblicher Kaiser von Österreich wäre Franz I., wie er nun hieß, in der Lage gewesen, seinen Erbländern eine neue Staatsverfassung zu geben. In einer Denkschrift des damaligen Vizekanzlers, Johann Ludwig Graf Cobenzl, vom 4. August 1804 heißt es aber: *Seine Majestät haben sich in dieser Hinsicht nach reiflichster Uiberlegung entschlossen, den neuen erblichen Kaiser-Titel nicht auf eines von Ihren Erbländern in Sonderheit, sondern dem Complexum aller Ihrer unabhängigen Staaten und auf die Person des Regenten der diese Staaten unter seinem Szepter vereiniget dergestalt zu radizieren, dass die einzelnen Königreiche und Staaten, Ihre bisherige Titeln, Verfassungen, und Vorrechte ungeschmälert beibehalten: desgleichen auch jene Verhältnisse vollkommen aufrecht erhalten werden, durch welche Ihre deutschen Erblande mit dem deutschen Reich verknüpft sind.*[68] Das bedeutet, dass der Kaiser nichts tat, um die Schaffung eines Einheitsstaates in Angriff zu nehmen. Diesbezügliche Versuche bargen natürlich im Zeitalter des aufkommenden Nationalismus von vornherein künftige Konfliktstoffe in sich. So verharrte man staatsrechtlich auf der Basis des übernationalen Kaisergedankens, wie ihn das Heilige Römische Reich verkörpert hatte. Die Gefahr, die damit für die Einheit Österreichs bestand, war natürlich einsichtigen Persönlichkeiten genau bekannt. Graf Saurau wies zum Beispiel 1806 auf die Notwendigkeit hin, die ungarische Verfassung der deutschen in Österreich zu assimilieren, da es von der Durchführung dieses Vorschlages abhänge, *ob der fünfhundertjährige österreichische Koloß noch ferner bestehen oder mit raschem Gewitter seiner Auflösung entgegenrolle.*[69] Ungarn behielt seine Sonderstellung bei, und der Kaiserstaat

Österreich im Allgemeinen war viel zu sehr auf Herrscher und Hof hin orientiert, als dass es zu einer echten Erneuerung der Monarchie hätte k ommen können. Staatskanzler Metternich war ebenfalls skeptisch und wies auf die Anomalie hin, dass, da die Dynastie die natürliche Vertreterin Österreichs, der jetzige Name des Staates eigentlich der Familienname der Habsburger sei.[70] Über die Beziehung der einzelnen Länder untereinander war er sich selbst noch nicht ganz im Klaren. 1812 bei seiner Antrittsrede als Curator der Akademie der bildenden Künste in Wien sprach er zwar von einer *österreichischen Nation,* aber auch davon, dass das Land ein Agglomerat von Völkern verschiedener Rasse sei.[71] Für Kaiser Franz I. war Österreich immer noch nur die Summe seiner Erbländer und sein Verhältnis zu ihnen ein rein dynastisches. Ein Beispiel dafür ist die Innenausstattung der Franzensburg in Laxenburg mit dem Habsburger- und dem Lothringersaal. Die Burg, ein Bau, der dem Kaiser besonders am Herzen lag, war sofort nach Fertigstellung öffentlich zugänglich, so dass die Bevölkerung dieses Beispiel für die Bedeutung der regierenden Dynastie unmittelbar vor Augen hatte.[72] Aber die Bezeichnung als *Kronländer* an Stelle der *Erblande* begann sich nun langsam durchzusetzen, auch deshalb, weil durch die Gründung des Kaisertums Österreich nach der Auflösung des Heiligen Römischen Reiches der Gegensatz zum deutschen Wahlrecht, das kein Erbrecht war, wegfiel und die Bezeichnung zur Unterscheidung daher überflüssig wurde.[73] 1804 war dementsprechend in einem Memorandum der Staatskanzlei festgelegt worden, dass die Benennung *von Österreich keineswegs von dem Lande Österreich* (in dieser Zeit noch immer das heutige Ober- und Niederösterreich), *sondern von dem allgemein üblichen Geschlechtsnamen des Regentenhauses genommen und zu verstehen ist.*[74] Aber gerade diese Namensgebung löste nicht nur bei Metternich, sondern auch bei anderen Diplomaten Bedenken aus. Am 22. August 1804 schrieb Friedrich von Gentz an Metternich: *Was haben Sie zu der namenlosen Erbärmlichkeit mit dem österreichischen Kaisertum gesagt? … Ein Kaiser von Österreich ist an sich ein wahrer politischer Solözismus, denn Österreich ist eine dem Reich durch Lebensnexus untergebene Provinz und man könnte ebenso gut ein Kaiser von Salzburg, von Frankfurt oder von Passau als ein Kaiser von Österreich sein.*[75] Und der österreichische Gesandte in Paris, Philipp Graf Cobenzl, schlug dem Kaiser vor, den Titel eines Königs von Ungarn und Galizien anzunehmen, weil beide Länder nicht innerhalb des Reiches lägen.[76] Auch Erzherzog Carl war gegen die Annahme des Namens Österreich wegen einer Verwechslung mit dem Erzherzogtum, was zeigt, wie wenig der Begriff zu dieser Zeit noch in der Öffentlichkeit unabhängig von der Dynastie verstanden wurde. 1813 strich Franz I. eigenhändig aus einem Aufruf an die Bevölkerung das Wort *Vaterland* und ersetzte es durch *Kaiser.*[77] Das bedeutet, dass, wie Metternich formulierte, die Einheit des Reiches allein in der Krone lag.[78]

Der Kaiser als Vater seiner Völker. Die Legitimation für den Vielvölkerstaat

Demgegenüber finden wir einen patriotischen Staatsbegriff schon wesentlich früher ausgebildet. Bereits Franz Christoph Khevenhüller spricht in der Einleitung zu seinen *Annales Ferdinandei* vom Vaterland, das er aber vom Standpunkt der väterlichen Vorsorge des Kaisers für seine Untertanen aus sieht.[79] Das Wort *Vaterland* wird schon seit dem 16. Jahrhundert verwendet und in verstärktem Maße seit dem Dreißigjährigen Krieg, einer Zeit, in der der moderne Staatsbegriff sich zu formulieren begann.[80] In dieser patriarchalischen Auslegung im absolutistischen Zeitalter sind auch die Zeilen Prinz Eugens an Kaiser Karl VI. zu verstehen, in denen er über die Vorteile des Friedens schreibt: … *solchen sind Sie als Vater ihren Untertanen und als einer der ersten Monarchen Europas zu unterhalten schuldig.*[81] Auf der Marmorstatue Strudels unter der Kuppel der Hofbibliothek wird Karl VI. in der Inschrift des Sockels mit *P. P. = Pater Patriae* bezeichnet. Und auf Guglielmis Fresko in der Großen Galerie in Schönbrunn von 1760 wird unter Kaiser Franz I. Stephan und Maria Theresia die *Amor Patriae* von den *Genien des Friedens und des Ruhmes* begleitet, die sich auf das Kaiserpaar beziehen. Schon 1705 hat Giovanni Giuliani im Stiegenhaus des Palais Liechtenstein eine Figur der *Amor Patriae* in der Gestalt eines römischen Feldherrn dargestellt. Die Gestaltung der Statue geht auf Cesare Ripas Ikonographie zurück. Die hier abgebildete Figur entspricht allerdings nicht in allen Details der Plastik von Giuliani. Es fehlt der Lorbeerkranz, den sie hält, die rechte Hand ist hier ausgestreckt, die linke hält einen Schild. Drei weitere Figuren des Stiegenhauses, der *Herkules Farnese,* die *Fama Buona* und *Beneficium,* diese Statue hält ein Medaillon des Bauherrn, des Fürsten Hans Adam Liechtenstein, in den Händen, lassen darauf schließen, dass dem Stiegenhaus ursprünglich eine einheitliche Ikonographie mit der Thematik der Glorifizierung des Vaterlandes, dem der Fürst sehr erfolgreich, vor allem auf finanziellem Gebiet, diente, zu Grunde lag. Sie wurde aber letztlich nicht zu Ende geführt.[82] Im Zeitalter der Aufklärung kommt dem Begriff *Vaterland* eine große Bedeutung zu. Leibniz verwendet *Vaterland* schon in modernem Sinn: *Es ist gewiß, daß nächst der Ehre Gottes einem jeden tugendhaften Menschen die Wohlfahrt seines Vaterlandes billig am meisten zu Gemüth gehen sollte.* Er ist auch der Meinung, dass der Vorteil des Fürsten mit dem des Volkes zusammenfallen müsse.[83] 1765 veröffentlichte Friedrich von Moser seine Schrift *Vom deutschen nationalen Geist,* eine Publikation, in der er von Seiten der Deutschen Patriotismus einfordert. *Möge ein Berliner Wien, ein Wiener Hannover, ein Hesse Mainz als sein Vaterland achten lieben und ehren lernen,* verlangt er. In seiner Einleitung präzisiert er seinen Wunsch: … *Wir sind Ein Volck, von einem Nahmen und Sprache, unter einem ge-*

meinsamen Oberhaupt, unter Einerley unsere Verfassung, Rechte und Pflichten bestimmenden Gesetzen, zu Einem gemeinschaftlichen großen Interesse der Freyheit verbunden …[84] In seinen *Patriotischen Briefen,* erschienen 1767, betont er die Existenz eines deutschen Nationalgeistes und bekräftigt, dass er darunter die Gesinnungen: *welche den Häuptern und Vätern unseres Vaterlandes, allen ihren Gehülfen, Rathgebern und Dienern, allen Patrioten und ächten Söhnen Germaniens eigen seyn sollten, in Absicht auf unsere allgemeine Staatsverfassung* versteht. Hier wird Österreich als ein Teil des deutschen Reiches angesprochen.[85] Unter dem Eindruck des Siebenjährigen Krieges zwischen Preußen und Österreich entstand 1761 Thomas Abbts *Vom Tode fürs Vaterland,* das 1770 in einer zweiten Auflage in Berlin erschien. Der Autor führt aus, dass nicht nur in Republiken die Vaterlandsliebe zu finden sei, sondern auch in Monarchien und dass ein Beweis dafür sei, wenn man die Furcht vor dem Tod bezwingt. *Die Liebe für das Vaterland überzeugt uns, daß kein Vergnügen gegen das Vergnügen ihm gedient zu haben, erheblich sey, und daß ein solcher Tod zu der Stimme unseres Vergnügens mehr hinzusetze, als wir durch ein längeres Leben jemals würden erhalten haben.*[86] Schon 1758 hatte übrigens der Schweizer Arzt Johann Georg Zimmermann *Vom Nationalstolz* publiziert, wo er die Meinung vertritt, *daß der Druck der Eigenliebe beynahe jeder Nation auf der Nase sitzt. Es sind wenige Völker,* sagt er, *deren einzelne Bürger nicht wegen der Vorzüge des ganzen Volkes sich einen Vorzug vor anderen zueignen.*[87]. Hier werden schon die Wurzeln des aufkommenden Nationalismus, der das 19. Jahrhundert beherrschen sollte, angesprochen, der gerade für das multinationale Österreich verhängnisvoll werden sollte. Noch war die Zeit aber nicht reif dafür, und so kommt es in der Mitte des 18. Jahrhunderts auch hier bereits zur Formulierung eines gesamtstaatlichen österreichischen Nationalgedankens. Franz Ferdinand von Schrötter, der Schöpfer des österreichischen Staatsrechts, bezeichnet in der Vorrede zu seinen Abhandlungen als sein Vaterland alle jene Staaten, welche dem österreichischen Zepter unterworfen sind.[88] 1771 veröffentlichte Joseph von Sonnenfels seine Schrift *Über die Liebe des Vaterlandes,* in der er beklagt, dass, im Gegensatz zur klassischen Antike: *in unseren Ohren der Name Vaterland ein unbedeutender ist.* Nach seiner Definition ist Vaterland das Land, in dem man lebt und das man vor allem aus Eigenliebe schätzt, unter der Voraussetzung, dass die Gesetze gut und der Herrscher selbst ein Patriot ist.[89] Zwanzig Jahre nach Sonnenfels, 1793, publizierte Johann Genersich sein Werk *Über die Liebe des Vaterlandes* in zwei Bänden. Es fußt eindeutig auf dem Vorgängerwerk, vor allem was die Methodik betrifft, zahlreiche Beispiele aus der Antike zur Untermauerung seiner Gedanken zu bringen. Aber, wohl unter dem Eindruck der Geschehnisse der Französischen Revolution und der damit im Zusammenhang stehenden Strahlkraft, die die Begriffe *Nation* und *Vaterland* bekamen, ist seine begriffliche Definition ungleich emotionaler. *Und du mein Vaterland: entflamme*

selbst mein Herz mit heiligen Gefühlen für dein Wohl! Gib mir Worte der Kraft und der Begeisterung, um das Volk für welches ich schreibe, mit wahrer Liebe zu dir zu entzünden! schreibt er. Und ebenfalls im Gegensatz zu Sonnenfels, ist bei ihm die reine Vaterlandsliebe mehr Liebe der Nation als Liebe der Heimat, womit bereits eines der Schlagworte des kommenden 19. Jahrhunderts vorweggenommen ist. Aber auch bei Genersich ist der Monarch noch immer der Vater aller Söhne des Landes.[90] Übrigens wurde Maria Theresia auch als *Mutter ihrer Völker* bezeichnet, und Mathias Claudius adressiert sie in seinem Gedicht auf ihren Tod ebenso: *Sie machte Frieden. Das ist mein Gedicht,/ War Mutter ihres Volks und ihres Volkes Segen/...*[91] Mit der Formulierung des Vaterlandsbegriffes in der frühen Neuzeit kam auch der patriarchalische Gedanke als Ausdruck der Beziehung von Herrscher und Volk auf. Sir Robert Wilmers, der von 1588 bis 1653 lebte, sah den Staat als Familie und den König als Vater seiner Untertanen. Noch in der Gründungsurkunde der *Heiligen Alliance* 1815 zwischen Kaiser Franz I., Zar Alexander I. von Russland und König Friedrich Wilhelm III. von Preußen wird das familiär gedeutete Legitimitätsprinzip mit einer zusätzlich starken religiösen Färbung angesprochen. Zur Zeit Franz I., mit dem er fast gleich alt war, war es vor allem Karl Ludwig von Haller, der die These von der monarchischen Gewalt auch in privatrechtlichem Sinn als Eigentumsrecht an Land und Leuten vertrat, der bekanntlich auch Franz I. anhing[92]. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts kommt es immer wieder zur Bezeichnung *österreichische Nation*, wobei hier aber der Begriff nicht wie später in rein völkisch-ethnischem Sinn gebraucht wird, sondern noch in der Diktion des 18. Jahrhunderts als die unter einer Herrschaft vereinten Länderkomplexe. In seinem Aufruf zur Vorbereitung des allgemeinen Aufgebotes vom 4. April 1797 zur Hebung des Patriotismus der Wiener Bevölkerung hatte Graf Saurau davon gesprochen, dass man entschlossen sein müsse, woferne der Feind ... *auf unmäßigen, die oesterreichische Nation drückenden Forderungen bestände.*[93] Wie unausgeglichen und wenig ausformuliert der österreichische Staatsgedanke in dieser Zeit noch war, zeigt auch ein Blatt, das bei Löschenkohl verlegt wurde, den Titel *Vaterländisches Denkmal* trägt und die Aufschrift: *Wie unser Kaiser war noch kein Monarch geliebt/ Da jeder Bürger ihm Geschenke giebt.*[94] Hier steht die dynastische Interpretation des Nationalbegriffes im Vordergrund. Vor allem ab 1808 mit dem Eintritt von Johann Philipp Graf Stadion, für den der Krieg von 1809 ein *Nationalkrieg* war, in die Regierung und unter dem Druck der Verhältnisse ändert sich auch die Haltung des Kaisers etwas. Bereits 1807 hatte auf Wunsch Stadions Joseph von Hormayr, einer der wichtigsten Vertreter der vaterländischen Richtung, den *Österreichischen Plutarch* gegründet, in dem die Biographien bedeutender Österreicher publiziert wurden.[95] Nach Kurt Adel ist der *Österreichische Plutarch* das erste Werk der österreichischen Dichtung, das ein gesamtösterreichisches Bewusstsein zur Grundlage

hat.[96] Mit Zustimmung Stadions wurde auch unter dem Eindruck des erneuten Konfliktes mit Frankreich von der Regierung unter Beiziehung von Friedrich von Schlegel die *Österreichische Zeitung* ins Leben gerufen. Der Zweck war: ... *um alle Nachrichten unter allen Klassen von Menschen der Monarchie zu verbreiten und selbst dadurch auf die Erhaltung des Patriotismus zu wirken* ...[97] Es kam zur Schaffung der Landwehr und Graf Stadion äußerte sich voll Enthusiasmus: *Nous nous sommes constitué nation.*[98] In einem gedruckten Aufruf von 1809 wird mit flammenden Worten an das patriotische Gefühl der Staatsbürger appelliert: *Auf! Auf! Das Vaterland ist in Gefahr! Die Gefahr nahet, die völlige Entwicklung des edelsten National=Charakters ist nicht mehr ferne* ... Mit diesen Worten sollten nicht nur die Wiener, sondern alle Völkerschaften der Monarchie angesprochen werden.[99] In den Statuten der Akademie der bildenden Künste in Wien von 1812 wird unter Paragraph LV festgestellt: *Die Academie soll nach Zwecken und Bestimmung die Kunstbehörde der Nation seyn* ...[100] Wir sehen hier, wie unter dem Druck der äußeren Ereignisse ein Umdenkungsprozess im Sinne eines modernen Staatsgedankens sich zu formieren begann. Es beginnt zu dieser Zeit ein übernationaler Staatsgedanke zu entstehen, im Gegensatz zur offiziellen Auffassung, der dann im Revolutionsjahr in der *Austria* des Reichstages von Hanns Gasser seinen bildlichen Ausdruck finden sollte. Hier ist auch an die Denkschrift des Grafen Deym von 1848 zu denken, in der die Hoffnung ausgedrückt wird, daß *der große Gedanke eine große österreichische Nation zu konstituieren und aus den engen Grenzen herauszutreten, welche dem nationalen Schattenleben in den Provinzen bisher gesetzt waren, einstimmigen Anklang findet und mit unwiderstehlicher Gewalt zur inneren Verbrüderung der Völker Österreichs führt.* Wie das geschehen sollte, wird aber nicht angesprochen. Kaiser Franz I., der sich der Problematik sehr wohl bewusst war, suchte eine andere Lösung, die aber den Nachteil hatte, dass sie nicht zeitgemäß war, sondern noch auf den Maximen des absolutistischen Zeitalters beruhte. In einer äußerst effizienten Weise verstand er es, das Wort *Vaterland* auf sich persönlich zu beziehen. Mit dieser patriarchalischen Interpretation versuchte er, die Gleichberechtigung aller seiner Völker und damit die Einheit des Reiches zu dokumentieren. Für das neue Staatswesen *Kaisertum Österreich* konnte damit ein Gesamtstaatsgedanke formuliert werden. Reichsgraf Franz de Paula Colloredo, der ehemaliger Ajo von Franz I., riet schon dem jungen Kaiser, er müsse seine Völker als solche lieben *und sich nicht allein als ihren Herrn und Monarchen, sondern als einen guten Vater weisen.*[101] Joseph Freiherr von Hormayr, bis 1828 österreichischer Hofhistoriograph, schreibt zum Beispiel, dass man den Kaiser zu Lebzeiten, was Gerechtigkeitssinn und Gemüt betraf, überschätzte, aber was Verstand und List anbelangte weit unterschätzte. Angeblich musste er oft selbst darüber lächeln und machte sarkastische Bemerkungen darüber. Das wurde bereits geschrieben, nachdem Hormayr enttäuscht Wien verlassen hatte und nach Bayern gegangen war. Seine romantische



9) Leopold Bucher, Die Austria vertreibt die Cholera, Aquarell, 1831, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Nach Foto Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Version einer österreichischen Nationalidee, für deren Umsetzung er vor allem die historische Kunst als wesentlich ansah, stimmte mit der hausväterlich nüchternen Staatsauffassung Franz I. in keiner Weise überein.[102] Schon zu Lebzeiten, besonders aber nach seinem Tod 1835, wurde Franz I. vor allem durch seine Witwe Kaiserin Carolina Augusta als Vaterfigur seiner verschiedenen Völker in zahlreichen Werken der bildenden Kunst und in Anekdoten der Öffentlichkeit vorgestellt. Ein gutes Beispiel dafür ist ein Ölbild Johann Peter Kraffts von 1837.[103] Es zeigt Menschen aller Stände und aus den verschiedensten Teilen der Monarchie bei der allgemeinen Audienz, die der Kaiser wöchentlich gab. *Ganz Wien wusste, dass der verstorbene Kaiser jeden Mittwoch Vormittag jedermann, der ihn unmittelbar sehen wollte, freien Eintritt gegönnt hat. Seine Worte: Nun meine Kinder, was kann ich für Euch tun.*[104] Nach F. A. von Schönholz fanden diese allgemeinen Audienzen allerdings freitags zwischen 7 Uhr und 1 Uhr statt. Nach ihm war dann der Vorsaal *voll von Kreti und Pleti, in*

Frack und Sack, wie es eben anging; mit den Wohlgerüchen parfümierter Elegants mischte sich der Bocksgeruch bepelzter Schafhirten und der eigen heimliche Armuthsgeruch der Dürftigen.[105] Eine in mehreren Fassungen überlieferte typische Anekdote ist zur Zeit der Cholera-Epidemie von 1831 angesiedelt. Danach hätte Franz I., der sich zu dieser Zeit in Baden aufhielt, auf die Vorstellungen seiner Minister, er solle eine von der Seuche nicht bedrohte Gegend, zum Beispiel Salzburg, aufsuchen, sich mit der Bemerkung geweigert, er könne dorthin nicht *alle seine Kinder*, er meinte damit seine Untertanen, mitnehmen.[106] Ganz anders ein romantisch-volkstümliches Ölbild von Leopold Bucher, auf dem es die *Austria* ist, die die Hilfe des Himmels gegen die hinter ihr die Seuche über Wien ausschüttende Allegorie der *Cholera* herabfleht. (Abb. 9) Sie steht auf einem Schild mit dem alten niederösterreichischen Wappen mit den fünf goldenen Adlern auf blauem Grund und ist also die Vertreterin des Erblandes, in dem die Seuche wütet, und hier an Stelle des Landespatrons als himmlischer Helfer getreten, also schon ein Beispiel einer moderneren Auffassung des Landesbegriffes.[107] In den Zusammenhang der Propagierung der Vaterrolle von Franz I. gehören auch die großen Wandbilder, die Johann Peter Krafft zwischen 1825 und 1833 für den kaiserlichen Audienzsaal im Reichskanzleitrakt der Wiener Hofburg schuf. Sie stellen *Die Rückkehr der Sieger nach der Schlacht von Leipzig, Kaiser Franz in der Wiener Hofburg nach der Rückkehr vom Reichstag in Preßburg* und *Die erste Ausfahrt des Kaisers Franz nach langer Krankheit* dar. Auf allen drei Gemälden steht die jubelnde Menge des Volkes, also der Kinder des Kaisers, im Vordergrund und Franz I. dahinter, wobei die Figur des Kaisers aber erhöht über den Köpfen der Leute betont wird – eine sehr geglückte künstlerische Umsetzung der Herrschaftsinterpretation Franz I. Besonders charakteristisch sind die literarischen Äußerungen anlässlich der Genesung Franz I. nach einer schweren Krankheit 1826 und seines Todes 1835. Hier ist vor allem Adolf Bäuerles Publikation zu nennen mit der Schil derung der dazu errichteten Festdekorationen und poetischen Äußerungen. In einem Gedicht von Lerchenau fungiert sogar die *Austria*, mit Eichenkranz auf dem Haupt und einer Fahne in der Hand, also bereits in einer moderneren Form der Allegorie als sonst um diese Zeit üblich. Sie bittet bei Gott um die Genesung des Kaisers.[108] Anlässlich des Todes von Franz I. erschien Anton Johann Groß-Hoffingens *Leben und Wirken und Tod des Kaisers Franz I.*, ein Werk, das er dem Vaterlande und allen Verehrern des Verewigten widmet. Der Autor nennt den Kaiser hier *den verewigten Vater seines Volkes* und betont, dass *der Fürst eine rein nationale Erscheinung ist an das Vaterland gebunden und in solchem Gattung und Individuum zugleich. Das Vaterland ist sein Element und außer demselben ist der Fürst nur Mensch.* Hier ist deutlich zu bemerken, wie sich eine modernere Auffassung vom Staat bereits durchzusetzen beginnt.[109]

Auf Marchesis *Denkmal Kaiser Franz I.* im Inneren Burghof, das auf der Vorderseite auf des Kaisers Wunsch die Worte *AMOREM MEUM POPULIS MEIS* aus seinem Testament trägt, steht er, ganz ähnlich wie auf Kraffts Bild, mit der ausgestreckten rechten Hand, so als ob er im Begriff wäre, die Menschen zur Audienz einzuladen. In der zur Denkmalsenthüllung herausgegebenen Schrift von Francesco Ambrosoli heißt es, dass der Künstler die Hauptphasen von des Kaisers geschichtlichem Sein und Wirken darstellen wollte: *unter den Symbolen der Religion, durch die er selbst wieder erhaben gewesen, des Friedens, dieser durch das ganze Leben dauernden Sehnsucht und Freude seiner Seele und Verklärung seines Endes, der Gerechtigkeit, des seine väterliche Regierung durchschwingenden Gedankens und der Kraft, die ihm das Mittel zur Verteidigung seines Reiches geboten hatte.*[110] Ursprünglich hatte Pompeo Marchesi an dem Denkmal, an dem er zwischen 1841 und 1846 arbeitete, für die Reliefs am achteckigen Sockel die Darstellung der Allegorien der Kronländer *Kroatien, Galizien, Tirol, Böhmen, Lombardo-Venetien, Ungarn* und *Österreich* vorgesehen gehabt. Für den moderner denkenden Mailänder Bildhauer schien die Darstellung des Kaisers als Beherrscher seiner Länder die legitime Art der Wiedergabe. Für die Kaiserin-Witwe Carolina Augusta und den Staatskanzler Metternich aber war das, wohl auch wegen der komplizierten politischen Stellung der einzelnen Provinzen untereinander – einige der Kronländer fehlten, Kroatien war kein eigenes Kronland – und wohl auch um das, was der Kaiser für seine Völker Gutes getan hatte, gegenüber dem reinen Herrschaftstitel herauszustreichen, nicht die geeignete Form der Wiedergabe.[111] Im Italien des beginnenden Nationalismus war die Darstellung der Allegorie des Landes in der klassischen Form bereits Anfang des 19. Jahrhunderts durchaus üblich. Ganz anders ist die Situation in Wien. Der hier von Seiten des Hofes gewünschte patriarchalische Typus kommt auch auf Entwürfen anderer Künstler, die sich seit 1835 um die Ausführung des Denkmals des verstorbenen Kaisers in Wien bemühten, zum Ausdruck. So bei dem Tiroler Maler Johann M. Schärmer, der Franz I. stehend im kaiserlichen Ornat darstellt, wie er die vor ihm kniende *Austria* segnet, indem er seine rechte Hand auf ihr Haupt legt. Auf einem der Reliefs war zusätzlich noch der thronende Kaiser, flankiert von der *Religion* und dem *Schutzgeist Österreichs*, geplant. Auf einem weiteren sitzt Franz I. auf dem Staatsschiff, die *Gerechtigkeit* führt das Steuer und die *Provinzen* bedienen die Ruder. Hier wird in der Allegorik Altes und Neues vermischt, wir werden dem *Staatsschiff*, einer Allegorik, die bis ins Mittelalter zurückreichende Wurzeln hat, noch später begegnen. Ein Entwurf von Klieber, auf dem Franz I. von der *Austria* ohne Krone rechts und der *Germania* links, sie trägt die Reichskrone, flankiert wird, ist ein Beispiel für die Unsicherheit der Künstler dieser Übergangszeit in Bezug auf eine adäquate modernere Darstellungsform.[112]

Die Genese eines österreichischen Nationalgedankens

In den Einleitungsversen der Marseillaise werden die Franzosen als *Kinder des Vaterlandes* apostrophiert, in einem Kriegslied für die österreichische Armee, das Castelli 1809 verfasste, heißt es: *Zwar sind wir nicht aus einem Land,/ Doch einer Kette Glieder;/ Denn Franzens milde Vaterhand/ Herrscht segnend über jedes Land,/ Und so sind wir ja Brüder.*[113] Hier wird der Unterschied zwischen dem nationalstaatlichen Frankreich und dem multinationalen Österreich deutlich und man kann anhand der angeführten Beispiele auch sehen, dass die politischen Intentionen von Franz I. zumindest in den kaisertreuen Schichten der Bevölkerung einen Widerhall fanden. Aber daneben gab es auch, gerade unter den Künstlern, vor allem den Literaten, viele, die wie Graf Stadion mit der Gründung des Kaisertums Österreich an eine dadurch neu entstandene Nation glaubten. Dazu gehört der Dichter Heinrich Joseph von Collin. Er schrieb 1809 seine Wehrmannslieder. Bereits 1801 hatte er in seinem Drama *Regulus* vaterländische Bürgertugenden angesprochen.[114] In seiner Publikation über den frühverstorbenen Bruder spricht Matthäus von Collin auch vom österreichischen Nationalcharakter: *Wenn daher auch in Schriften nicht vom Staat gesprochen wird, war Österreich durch die That im strengsten Sinne ein Staat, und der Bürger trug, wie jetzt so auch damahls* – der Autor spricht hier von den Neunzigerjahren des 18. Jahrhunderts – *das Gefühl seiner Pflichten unzweydeutig und klar in seinem Herzen …*[115] In seinem Artikel: *Über die nationale Wesenheit der Kunst* argumentiert Matthäus von Collin, dass, da der nationale Volkscharakter eines Volkes mit der Kunst verbunden ist, diese, sobald sie als national auftritt, einen erhabenen Charakter entfaltet. Er fordert daher, dass der Staat den Künstler veranlassen müsse, sich dem Vaterland zu weihen, um es durch seine Wiedergestaltung in der Kunst öffentlich zu feiern. Österreichs Stoffe sind reich an Beispielen zur Kunstbildung, da es durch ein gemeinsames Geschick in Jahrhunderten zu einer Nation verschmolzen sei. Als Motto ist der Abhandlung ein Vers aus Schillers *Wallensteins Tod: Der Österreicher hat ein Vaterland und liebts – und hat auch Ursach es zu lieben* vorangestellt.[116] Das heißt, dass man in deutschen Künstlerkreisen von 1799, als der *Wallenstein* entstand, Österreich bereits als Nation ansah. 1833 gab der in Wien geborene Anton Johann Groß-Hoffingen in Leipzig den ersten Band der Zeitschrift *Austria* heraus, die Europa und Deutschland zeigen sollte, was Österreich ist und kann, und ein getreues Bild des verkannten Vaterlandes sein sollte. Für ihn ist Wien die Mitte Europas und zur Verbindung von Orient und Okzident bestimmt.[117] Andere, wie Grillparzer, waren skeptischer, was die Situation Österreichs betraf. Am 5. August 1830, anlässlich der Vertreibung von Karl X. von Frankreich, schreibt er in sein Tagebuch: *Die ganze Welt wird durch den neuen Umschwung sich erkräftigen, nur Österreich wird daran*

zerfallen. Der schändliche Macchiavellismus der Leiter, die, damit die Herrscherfamilie den einzigen Staatsverband ausmacht, die wechselseitige Nationalabneigung der einzelnen Provinzen hegten und nährten, hat daran die Schuld…[118] Hier wird deutlich gegen die dynastische Staatsauffassung und für einen zeitgemäßen Staatsbegriff eingetreten. Auch in den Werken der bildenden Kunst beginnt sich nun ein zeitgemäßerer Darstellungsmodus der *Austria* als Repräsentantin der Nation langsam durchzusetzen. Auf dem *Triumphbogen* Ferdinand von Hohenbergs, Hofarchitekt und Direktor der Akademie der bildenden Künste, zu Ehren des Einzugs von Franz I. nach seiner Rückkehr aus Paris 1814 war oben die überlebensgroße Reiterstatue des Kaisers angebracht, die von der *Bürgertreue* und der *Austria*, die sein Pferd am Zügel halten, flankiert wird.[119] Bemerkenswert ist, dass hier die Allegorie der *Austria* nicht nur als unabhängige Person neben Franz I. steht, sondern dass sie es ist, die ihn führt. Aber sehr oft werden in den bildenden Künsten noch immer die alten überkommenen Schemata verwendet, das Neue setzt sich erst langsam durch.

Im Jahr 1812 vollendete der Bildhauer Johann Martin Fischer im Auftrag des Magistrats der Stadt Wien zwei allegorische Brunnen für den Platz Am Hof: *Die Treue der österreichischen Nation gegen Kaiser und Vaterland* und *Der Ackerbau.*[120] Sie sollten am traditionellen Versammlungsplatz der Bürger Wiens die patriotischen Gefühle der Bevölkerung in der Zeit der französischen Vorherrschaft in Europa zum Ausdruck bringen. (Abb. 10, 11) In der einen Gruppe empfängt die *österreichische Monarchie* im Hermelinmantel mit der rudolphinischen Krone, die zur Krone des neuen Kaisertums Österreich geworden war, auf dem Haupt und in der Rechten den Schild mit dem österreichischen Reichswappen den Staatsbürger. Dieser leistet den Eid auf eine Rolle, an deren Rand der Name *Franciscus Primus* zu lesen ist. Bei der anderen Gruppe steht ein Bauer auf seinem Pflug und erhält durch den *Schutzgeist Österreichs*, zu dessen Füßen der Erzherzogshut liegt und an dessen Seite das erzherzogliche Wappen lehnt, die Versicherung seiner Hilfe. Hier ist natürlich das Land und nicht der Herrscher gemeint. Beide Gruppen sind somit eine Mischung alter und neuer Vorstellungen. Die Repräsentation des Kaisers durch die *Österreichische Monarchie* und die Darstellung des *Schutzgeistes Österreichs* mit dem Erzherzogshut gehören einerseits noch der Ikonographie des Zeitalters der Aufklärung an, einer Darstellungsform, die wir bereits bei Grans Fresko in Klosterneuburg gefunden haben. Hier wird erstmals der Versuch gemacht, an Stelle der *Religio*, wie sie zum Beispiel auf Beduzzis Fresko für das niederösterreichische Landhaus zu sehen ist, keine geistliche, sondern eine weltliche Allegorie zu verwenden, die neben der Darstellung des Herrschers, symbolisiert durch die österreichische Monarchie, steht. Die Darstellung des Bauern erinnert noch an die unter der Regierung Kaiser Josephs II. vorherrschenden physiokratischen Ideen, die dem Ackerbau eine vorrangige Stellung in der Ökonomie einräumten,



10) Johann Martin Fischer, Die Treue der Österreichischen Nation gegen Kaiser und Vaterland, Bronze 1812, Karlsplatz. Nach Foto Wien-Museum



11) Johann Martin Fischer, Der Ackerbau, Bronze, 1812, Karlsplatz. Nach Foto Wien-Museum

die Darstellung des Österreichers, der den Bürgereid ablegt, andererseits bereits an das neu aufkommende bürgerliche Zeitalter nach der Französischen Revolution. Zu bemerken ist auch, dass Kaiser und *Vaterland* getrennt voneinander angeführt werden. Der Wappenschild dieser Gruppe gibt bereits das österreichische Reichswappen wieder, wie es bis zum Ende der Monarchie verwendet wurde: der österreichische Bindenschild wird von dem habsburgischen Löwen und den drei gestümmelten Adlern von Lothringen flankiert. Aber die *Austria* ist noch immer nur die Repräsentantin des namengebenden Kronlandes Unter- und Ober der Enns und nicht des Gesamtstaates.[121] Auf Anton Krismayrs Denkmal von 1838 der *Landesverteidiger Tirols 1809* in der Innsbrucker Hofkirche flankieren der *Schutzgeist Österreichs* mit dem *Doppeladler* und der des Landes Tirol mit dem *Tiroler Adler* den Sarkophag, auf dem ein *Engel* sitzt. Auch die beiden flankierenden Allegorien sind geflügelt, genauso wie die entsprechende Figur Fischers.[122] Am Giebel der Technischen Universität, dem ehemaligen Polytechnikum, das von Franz I. gegründet worden und eines der bedeutendsten Bauunternehmen seiner Regierungszeit ist, hat Josef Klieber 1817/18 den *Genius Österreichs*, flankiert von der *Minerva* mit den Attributen von

Handel, Industrie und ihren Erzeugnissen, einem *Vater der seine Söhne dem Genius empfiehlt*, und der Allegorie der *Geschichte* und den Attributen der Lehrgegenstände des Polytechnikums, dargestellt. Abgesehen vom *Genius Österreichs*, dessen Allegorie, wie wir gesehen haben, noch dem Zeitalter der Aufklärung angehört, sind die übrigen Gruppen mit ihrer Darstellung von Wirtschaftszweigen durchaus als modern einzustufen. Der aus Kärnten stammende Bildhauer Michael Nußpaumer verwendet ebenfalls noch die Thematik des *Genius* in einem nicht zur Ausführung gelangten Entwurf *Der König von Neapel begibt sich zur Zeit der Carbonara unter den Schirm des Schildes des Österreichischen Genius.*[123] 1821 waren österreichische Truppen im Königreich Neapel eingerückt, um König Ferdinand IV. gegen Aufstände in seinem Reich zu unterstützen. Der Husarentempel bei Mödling von Joseph Kornhäusel ist in seiner Aussage, wohl weil es sich um einen Privatauftrag handelte, moderner als die oben angeführten Beispiele. Er entstand 1813 im Auftrag von Fürst Johann I. von Liechtenstein, der als Reitergeneral an den Schlachten von Aspern und Wagram teilgenommen hatte. Der Tempel ist als Grabstätte von Soldaten seines Regiments gedacht, die ihm in der Schlacht das Leben gerettet hatten, und gleichzeitig ein nationales Kriegs- und Freiheitsdenkmal, dessen inhaltliche Aussage durch das Thema der beiden Giebelreliefs gegeben wird. Es handelt sich um die Darstellung der *Huldigung der Völker Österreichs vor dem Altar des Vaterlandes* und die *Austria die inmitten sterbender und verwundeter Krieger von einem Genius gekrönt wird.* Sie stammen ebenfalls von Josef Klieber.[124] Hier erscheinen die *Austria* und das *Vaterland* selbstständig und ohne Bezug auf die Person des Kaisers. Unter den Entwürfen, die 1824 der Akademie der bildenden Künste für das zu errichtende *Andreas Hofer Monument* vorgelegt wurden, befinden sich nicht wenige, die dafür diesen neuen, vaterländischen Typus in der Allegorie verwenden. Der Architekt Carl Rösner zum Beispiel legte zwei Entwürfe vor, in denen die *Vaterlandsliebe* und die *Religion* wiedergegeben sind. Franz Spiegel, ein Stipendiat der Akademie in Mailand, stellte zwei Genien dar: die *Vaterlandsliebe* und die *Treue zum Herrscherhaus.* Bei Högler wird der Sarg Hofers von der *Eintracht* rechts und der *Vaterlandsliebe* links flankiert und einem Schild, auf dem ein brennendes Herz mit der Devise: *Amore Patriae flagravit* angebracht ist.[125] Anlässlich des Todes von Franz I. kam bei Trentsensky eine Lithographie heraus, die den Kaiser auf dem Totenbett umgeben von trauernden weiblichen Allegorien darstellt. (Abb. 12) Zu Füßen der Bahre sitzt die den Bindenschild haltende *Austria.* Sie trägt, im Unterschied zu den vorangegangenen Beispielen, unter dem Trauerschleier eine Mauerkrone und ist so den zu Füßen der Bahre angeordneten Wappen der Kronländer, und zwar von links nach rechts Galizien, Böhmen, Lombardo-Venetien, Ungarn und darunter Tirol, Siebenbürgen, Salzburg und Niederösterreich, übergeordnet. Alle Wappen sind seitenverkehrt wiedergegeben.[126] Die Aufschrift, die



12) Jakob Schmuzer, Allegorie auf den Tod von Kaiser Franz I., Lithographie, 1835. Nach Foto Wien-Museum

der Historiker und Direktor des kaiserlichen Münzkabinetts, Joseph Ritter von Arneth, verfasst hat, lautet: FRANCISCUS. I. P. F. A. AUSTRIAE. IMPERATOR. NAT. FLORENT. XI. FEBR. MDCCLXVIII. OBIIT. VINDOB. II. MART. MDCCCXXXV. PER OMNEM VITAM SUUM IPSIUS SYMBOLUM „JUSTITIA REGNORUM FUNDAMENTUM" LEGIBUS ET FACTIS PROBAVIT. Einerseits ist die Darstellung durch die bei kaiserlichen Trauergerüsten seit dem Barock übliche Anbringung von Allegorien der *Austria* und der übrigen *Erbländer* beeinflusst. Hier wäre das 1790 aus Anlass des Todes von Feldmarschall Laudon in der Himmelpfortgasse errichtete *Mausoleum* zu nennen, auf dem die *Austria* mit Trauerschleier in derselben Haltung auf den Stufen sitzt, den Bindenschild zu ihren Füßen und die rudolphinische Hauskrone auf einem Polster neben sich. Als unmittelbare Anregung diente aber wohl das Grabmal, das Franz I. seinem Vater, Leopold II., errichten ließ, das nicht in der Kapuzinergruft, der kaiserlichen Grablege, sondern in der Georgskapelle der Augustinerkirche zur Aufstellung kam. Die hier zu Füßen des Sarkophags hingestreckte weibliche Figur wird in der zeitgenössischen

Beschreibung von Meusel als *Germania* bezeichnet, die um den verstorbenen Kaiser trauert. Allerdings hält sie ein Kreuz in der Hand, was sie eigentlich als *Religio* ausweisen würde. Das, was bei der Lithographie über die Vorstufen hinaus eine modernere Interpretation der *Austria*, allein im Sinne einer Verkörperung des Staates, andeutet, ist vor allem ihre Darstellung mit Mauerkrone und Schild und die ihr zugeordneten Wappen der Kronländer, die in der Folge dann auf dem Wappenschild selbst wiedergegeben werden sollten. Diese in Werken der Kunst angedeuteten Vorboten einer modernen Staatsauffassung führen uns über die Regierung Ferdinands I., des Nachfolgers von Franz I., hinaus in das Jahr 1848.

Aber im Großen und Ganzen beruht die Landesallegorie zur Zeit Franz I. noch auf den Vorstellungen des 18. Jahrhunderts. Schon im 17. Jahrhundert sind wir der Allegorie der männlichen *Amor Patriae* begegnet. In der Zeit der Aufklärung mit ihren Vorstellungen von der Liebe zum Vaterland kommt es dann, wie wir gesehen haben, zur Allegorie des *Schutzgeistes* oder *Genius des Vaterlandes*, der sehr oft an die Stelle der *Austria* tritt, vor allem wenn der gesamte Staat repräsentiert werden sollte. Ein frühes Beispiel dafür ist der *Genius Österreichs* mit Schwert, Bindenschild und Herrscherinsignien von Cosmas Damian Asam in der Fresken der Domkirche von St. Jakob in Innsbruck von 1722/23. Wohl wegen der patriarchischen Auffassung der Regierung Kaiser Franz I. finden wir diese Darstellung vorrangig auch in dieser Zeit.



4. Die Revolution von 1848 und ihre Konsequenzen für das Vielvölkerreich

… Das Gott gewirkte Heilige Gewand,/ Das Austria, du himmlisch Weib,/ Bis heut das ew'ge Vaterland/ Um deinen schönen Riesenleib,/ Das sollten wir von Frevlern jetzt/ Befleckt seh'n, zerstückt, zerfetzt?/ Nein, Brüder, nein,/ O ruft: das kann, das darf nicht sein.
Emil Kuh, Was ist des Österreichers Vaterland? Nach Joseph Alexander von Helfert, Der Wiener Parnaß im Jahre 1848, Wien 1882, S. 125–127

Die Revolution und ihre Neuinterpretation des Staates. Die Austria als Verkörperung der Konstitution

Am Beginn der Revolution waren die Erwartungen, die man in sie setzte, sehr groß, wie die Hoffnung auf eine positive politische Entwicklung, vor allem beim Großbürgertum Österreichs. So schreibt Henriette Todesco am 16. März an den späteren Innenminister Alexander von Bach: *Des Freiheitsbaumes Wurzel ist begossen/ Mit österreichischem Blut,/ Für Alle habens freudiglich vergossen/ Böhm, Mährer, Pole, Jud. – / Es kommt der Ungarn edle Schaar zum Bunde/ Zum Bunde fest und treu/ Wir sind vereint/ Denn nun vor dieser Stunde/ Sind wir, wie sie, so frei.- / Drum keine Trennung mehr, kein feindlich Spalten/ In unserm großen Reich/ Nur Freiheit, Fortschritt, Treue wir erhalten/ Ein einig Österreich.*[127] Auch Fischhofs berühmte Rede am 13. März vor dem niederösterreichischen Landhaus unter dem Eindruck der sich überstürzenden Ereignisse gibt die idealistischen Zielsetzungen am Beginn der Revolution gut wieder: … *Eine übelberatene Staatskunst hat die Völker Österreichs auseinandergehalten, sie müssen sich jetzt brüderlich zusammenfinden und ihre Kraft durch Vereinigung erhöhen … Die Schwachen der einen Nationalität werden hiebei in den Tugenden der anderen einen Ausgleich finden und die Vorzüge Aller durch ihr Zusammenfassen eine Steigerung erfahren, welche für die Zwecke des Staates benutzt, Österreich auf eine ungeahnte Höhe von Wohlfahrt und Macht bringen müssen …*[128] Auf einer Lithographie mit dem Titel: *Erinnerungsblatt an die glorreichen Tage Österreichs 13. 14. und 15. März 1848* ist das bildlich ausgedrückt.[129] Die Mitte des Blattes nimmt die stehende *Austria* mit Mauerkrone ein, auf dem Schild, den sie hält, liest man die Worte: *Für das ganze Vaterland,* der Doppeladler zu ihren Füßen blickt zu ihr auf. Links von ihr steht die Büste



13) Die drei glorreichen Tage Österreichs, Lithographie, koloriert, 1848, Wien-Museum. Nach Foto Wien-Museum

eines Mannes mit Jakobinermütze, unter ihm gelöste Ketten. Neben dem Stephansdom im Hintergrund leuchtet das Datum des 14. März, der Tag, an dem die Konstitution zugesichert wurde, deren Ausrufung rechts von der *Austria* auf dem Michaelerplatz dargestellt ist, der seit diesem Tag Konstitutionsplatz hieß, darunter die Aufschrift: *Vivat die Konstitution.* Links ist die Einrichtung der Nationalgarde zu sehen, die von einer Menschenmenge gefeiert wird. Darunter ist die Flucht von Fürst Metternich aus der Staatskanzlei wiedergegeben, und unterhalb der Mittelfigur erleuchtet eine Fackel das Datum des 15. März 1848, an dem die Pressefreiheit verkündet wurde, mit der entsprechenden Aufschrift: *Vivat die Pressefreiheit* darüber. Darunter befindet sich die Aufschrift: *Und es ward Licht,* während die üblen Geister der Reaktion im Dunkel verschwinden.[130] Am 15. März war Ferdinand I. bei einer Ausfahrt durch die im Revolutionsfieber befindliche Stadt von der Bevölkerung enthusiastisch gefeiert worden. Es war dies für sie der Beweis, dass die gemachten Zugeständnisse die Zustimmung des Kaisers gefunden hatten. Über dem Mittelbild wird diese Tatsache durch die Aufschrift: *Vivat Kaiser Ferdinand!* und den Abschluss durch die rudolphinische Hauskrone bekräftigt. Das Programm stammt sicherlich nicht vom ausführenden Künstler, F. Wolf, der zwischen 1820 und den vierziger Jahren vor allem als Bildnis- und Landschaftsmaler tätig war, sondern von einem der vorrangigen politischen Akteure dieser Zeit, wie zum Beispiel Alexander von Bach oder Männern wie der liberale Jurist und Schriftsteller Ferdinand Stamm aus Böhmen, der 1844 als Erzieher nach Wien gekommen war und später Abgeordneter im Reichstag von Kremsier wurde. In den Märztagen schrieb er in den Sonntagsblättern unter dem Titel: *Die Freiheit und der Brunnen auf der Freyung: Schwanthaler ist ein Prophet, seine Austria, jugendfrisch, starkgemuth wie eine gerüstete Minerva. Sie ist die würdige Kaisersbraut im Festgewande des 15. März.* Zusätzlich gibt er der *Austria* im Hinblick auf die an diesem Tag zugesagte Konstitution den *schönen neuen Namen Constitutionella.*[131] Hier finden wir auch die Ideenverbindung zu Gassers *Austria* im Reichstag. In diesem geistigen Umfeld ist die Idee zu ihr entstanden. Der Reichstag wurde ja dazu einberufen, um die zugesagte Konstitution auszuarbeiten. Die Allegorie der *Austria* verkörpert nunmehr den Staat und definiert die Gesamtmonarchie. Der Kaiser und die Dynastie Habsburg-Lothringen sind nun nicht mehr das einzige Bindeglied zwischen den einzelnen Kronländern. Das, was sie vereint, sind die neu errungenen demokratischen Rechte. In der Ikonographie der Figur ist der Bezug nicht nur bei Gasser, sondern auch für die Lithographie zu Schwanthalers Figur evident.[132]

Die optimistische Ideenwelt der *glorreichen Märztage* finden wir auch in den Plänen zu einem *Denkmal für die Märzgefallenen* vom Sommer 1848 ausgedrückt. Auf der untersten Ebene wollte man die Namen der Toten anbringen, darüber Reliefs mit der Darstellung

der Provinzen des Reiches, die sich aufs Neue verbinden. Auf einem sechsteiligen Sockel darüber sollte die Verfassungsurkunde zu liegen kommen, um die sich die Vertreter der sechs Hauptstämme der Monarchie, nämlich die Deutschen, Ungarn, Slawen, Illyrer, Polen und Italiener, die Hände reichen. Die Ausführung der Figuren war von Vertretern der jeweiligen Volksgruppen geplant. Etwas in der Auffassung ganz Ähnliches war übrigens beim so genannten *Fest der Einheit Deutschlands* am 6. August 1848 in Düsseldorf in die Tat umgesetzt worden, wo Künstler aus allen Teilen des Landes, die hier an der Kunsthochschule studierten, eine riesige überlebensgroße *Germania* geschaffen hatten, zu der dann abends bei Fackelschein, angeführt von dem Herold Deutschlands, die Vertreter der einzelnen deutschen Staaten zogen, an der Spitze der von Österreich, gefolgt von Preußen, alle in mittelalterlichen Kostümen.[133] In den Akten der Wiener Akademie der bildenden Künste wird das *Denkmal der Märzgefallenen* übrigens gleichzeitig *Konstitutionsdenkmal* genannt, da es auch die Errungenschaften der Revolution, Pressefreiheit, Volksbewaffnung, Öffentlichkeit der Gerichte und Glaubensfreiheit symbolisieren sollte.[134] Die Idee zum Denkmal stammt von dem Bildhauer Adam Ramelmayr, die Aufstellung war vor dem bürgerlichen Zeughaus am Hof oder auf dem Judenplatz geplant. Am 22. September teilte der Wiener Gemeindeausschuss der Kunstakademie mit, dass bereits 2181 fl 4 x an Spenden für das Denkmal eingegangen seien.[135] Nach der Niederschlagung der Revolution im Oktober 1848 kam es dann aber nicht zur Ausführung. Erst 1864, in der liberalen Ära, wurde ein Obelisk für die Märzgefallenen auf dem Schmelzer Friedhof aufgestellt.[136] In Prag wurde übrigens noch 1850 ein Komitee zur Errichtung eines *Konstitutionsdenkmals* mit den Standbildern von Ferdinand I. und Franz Joseph I. gegründet.[137]

Die *Austria* auf dem Blatt der *Drei glorreichen Tage* stellt uns den neuen Typus der *Austria* vor. Gasser hat es wohl gekannt und auch von hier Anregungen für die Darstellung seiner Figur für den Reichstag geholt. Damit ist ein neuer Modus der Interpretation der *Austria* geschaffen. Sie ist eine Verbindung der antiken *Tyche*-Darstellungen mit Mauerkrone mit solchen der *Pallas Athene* mit Speer und Schild beziehungsweise der *Kybele*, die zumeist sitzend wiedergegeben wird. Der Hinweis auf das Land, das sie vertritt, ist durch den kaiserlichen Doppeladler mit Wappen auf dem Schild gegeben. Das bedeutet, dass sie nunmehr nicht nur das diesen Namen tragende Erbland repräsentiert und auch nicht nur die Hausmacht des Kaisers. Sie steht nun allein für den Gesamtstaat. In diesem Sinn war sie wohl vorrangig als Mahnung zur Reichseinheit an die Delegierten des Reichstags gedacht. Neben den neuen bürgerlichen Rechten, der Bauernbefreiung und dem ersten Aufbegehren der Arbeiterschaft ging es ja 1848 nicht zuletzt überhaupt um den Fortbestand des Vielvölkerreiches. So schreibt Helfert in seinen *Aufzeichnungen und Er-*

innerungen aus jungen Jahren: Man hört Stimmen, die sich zu der Behauptung versteigen, es gebe schon jetzt kein Österreich mehr, es sei Wahnwitz, an die Fortdauer eines solchen zu glauben...[138] Die Reichsverfassung, die am 14. März 1848 publiziert worden war, proklamierte zwar *das einige und untheilbare Kaiserthum Österreich*[139], aber zur Zeit der Eröffnung des Reichstages am 22. Juli 1848 waren sowohl die Lombardei wie auch Ungarn in Aufruhr und hatten dementsprechend keine Delegierten gesandt.

Nach dem Abflauen der Begeisterung der ersten *drei glorreichen Tage* begann es sich bald herauszustellen, dass die Probleme des österreichischen Kaiserstaates so komplexer Natur waren, dass sie durch Gewährung von Konstitution, Pressefreiheit und anderer demokratischer Zugeständnisse allein nicht zu lösen waren. Es ging ganz einfach darum, wie sich ein Staat mit so vielen Nationalitäten unterschiedlicher Herkunft und Kultur im Jahrhundert der Nationalstaaten neu definieren konnte. Schon im Vormärz hatte der Prager Theologe und Philosoph Bernhard Bolzano für den wahren Patriotismus und gegen den falschen Nationalismus in Bezug auf die böhmischen Länder plädiert. Man müsse sich als Kinder eines Vaterlandes lieben und nur versuchen, seine Vorzüge zu erhöhen. Bolzano tritt scharf gegen die Zwietracht auf, die seit Jahrhunderten unter den Völkern Böhmens herrschte. Hindernisse sind die Ungleichheit der Bildung und die Verschiedenheit der Sprache. *Böhmen* (die alte Bezeichnung für die Tschechen) *und Deutsche, ihr müßt ein Volk ausmachen,* sagt er, und weiters: *der so hoch gepriesene Nationalstolz, was ist er anderes als eine Art Schwärmerei.*[140]

Das Verhältnis Österreichs zu Deutschland

Neben diesen inneren Problematiken ging es auch um das Verhältnis von Österreich zum Deutschen Bund. Kritische Stimmen dazu gab es bereits vor 1848. Zumeist von Österreichern verfasst, wurden sie vor allem im deutschsprachigen Ausland publiziert. Besonders die Vertreter der deutschen Kernlande der Monarchie verwiesen immer wieder auf die Notwendigkeit der engen Verbindung zu Deutschland beziehungsweise auf ihre Führerrolle innerhalb der Monarchie. 1843 erschien Franz Schuselkas schon im Titel provokante Schrift *Ist Österreich deutsch?*.[141] Der Autor will den Mangel an Nationaleinheit durch eine wahre Staatseinheit ersetzen und sieht den Vorteil für die nicht-deutschsprachigen Völker der Monarchie darin, einer großen Weltmacht und nicht einem kleinen und damit isolierten Nationalstaat anzugehören. Dass, darüber hinaus, Österreich im Prinzip aber ein deutscher Staat ist, ist für den Autor eine Selbstverständlichkeit. 1848, unter dem Eindruck der Ereignisse in Österreich, modifiziert Schuselka dann seine Ausführungen.

Noch von Hamburg aus beschwört er in seiner Schrift mit dem historischen Titel: *Österreich über alles, wenn es nur will* mit den Worten: *Das Vaterland ist in Gefahr!* die Krise der Monarchie. Wie bereits 1809 durch Collin werden auch jetzt, unter dem Eindruck der Zerreißprobe der staatlichen Einheit, die Worte Hoernigks beschworen. Ebenso unrealistisch wie Schuselkas Schrift von 1843 sind die Ausführungen in der 1844 ebenfalls in Leipzig anonym erschienenen Publikation: *Ist die nationale Einheit des österreichischen Staates möglich und auf welchem Wege kann sie erreicht werden?*[142] Auch dieser Autor ist für einen engen Anschluss Österreichs an Deutschland, aber gegen eine Germanisierung der Monarchie und will ein österreichisches Nationalgefühl mit Hilfe einer Verfassung, die die Rechte und Pflichten der Staatsbürger gleichmäßig verteilt, erwecken. Schon am 2. April 1848 hatten die Studenten der Wiener Universität am Stephansdom eine schwarz-rot-goldene Fahne gehisst. Eine Wiener Delegation reiste nach Frankfurt zum deutschen Parlament, das dort am 18. Mai eröffnet wurde. Sie nahmen eine schwarz-rot-goldene Fahne mit und Stephan Endlicher hatte sogar die Absicht, die Reichskleinodien mitzuführen.[143] Fünfzig Jahre nach den turbulenten Ereignissen erinnerte sich ein ehemaliger Jusstudent und Mitglied der akademischen Legion an die Märztage 1848: *Ein allgemeines deutsches Parlament war das Ziel unserer Wünsche, wogegen die Spitze des Reiches, ob Kaiserthum oder Republik ziemlich gleichgiltig blieb. Ich muß beifügen, daß wir nach der Zukunft Österreichs wenig fragten, nach einer österreichischen Verfassung kein Verlangen trugen. Wir fühlten instinktiv, daß eine Verfassung eines Staates von Österreichs Bedeutung unserem ersehnten deutschen Reich nothwendig Eintrag tun müsste.*[144] Der Dichter Anastasius Grün (Anton Auersperg) hatte sich bereits Anfang Mai 1848 ähnlich geäußert: *Österreichs alte Macht ist zerfallen und zerfällt noch immer. Nicht Österreichs Größe, nein, Österreichs Rettung, suche ich in und außer Österreich, in und mit Deutschland, Rettung jener Teile, die noch für Österreich zu retten sind, und als einziges Rettungsmittel deren kompakten Anschluß an das große, verbrüderte Deutschland.*[145] Am 21. April publizierte Innenminister Freiherr von Pillersdorf folgende Erklärung in der *Wiener Zeitung*: *Von dem Wunsche des innigen Anschlusses an Deutschland durchdrungen, wird Österreich jeden Anlaß freudig ergreifen, welcher seine Anhänglichkeit an die gemeinsame deutsche Sache zu bestätigen vermag.*[146] Das heißt also, dass nicht nur die Ungarn und die italienischen Provinzen, sondern auch der deutschsprachige Teil der Monarchie ihre nationalistischen Gefühle über die gesamtstaatlichen stellten. Bei sehr vielen Autoren der Zeit überwiegt daher auch die Skepsis gegenüber dem Prinzip des Vielvölkerstaates. So ist Viktor von Andrian-Werburgs Prognose der Zukunft Österreichs, die er bereits 1841 abgab, rein negativ.[147] Für ihn ist: *Österreich ein rein imaginärer Name, welcher kein in sich abgeschlossenes Volk, Vaterland, keine Nation bedeutet – eine konventionelle Bezeichnung für einen Komplex von unter sich scharf abgeson-*

derten Nationalitäten. Es gibt Italiener, Deutsche, Slawen, Ungarn, welche zusammen den österreichischen Kaiserstaat konstituieren. Aber ein Österreich einen Österreicher, eine österreichische Nationalität gibt es nicht und hat es nie gegeben, wenn man eine Spanne Land um Wien herum ausnimmt … Ein Nationalgefühl, Nationalstolz, ein kräftiges erhebendes Bewusstsein der eigenen Stärke ist daher dem Österreicher als solcher fremd und muß es sein … Diese Schrift wurde zum Kultbuch des Vormärz und fand große Resonanz, 1843 wurde sie ins Französische übersetzt, die italienische Auflage von 1847 enthält ein Vorwort, in dem direkt zum Aufstand gegen Wien aufgefordert wird. Kein Wunder, dass sogar die Polizei Hausdurchsuchungen danach machte. In einer anonymen Gegenschrift, *Der Fortschritt und das konservative Prinzip in Österreich,* heißt es ähnlich wie bei der oben zitierten Schrift Schuselkas: *Unter welcher Regierung hätten die österreichischen Provinzen mehr Schutz und Förderung ihrer Nationalinteressen zu erwarten? Würden sie einem konsolidierten Reiche einverleibt, wäre es um ihre Sprache, Sitten, heimischen Interessen, ihre provinzielle Verfassung, die nicht ohne Selbständigkeit ist, geschehen. Statt des Bewusstseins, das ihnen die historische Einheit, die relative Selbständigkeit, die selbsteigene Fortbildung gewährt, würden sie in dem Ganzen eines anderen Volkes zerfallen und assimiliert werden, fremde Interessen theilen und auf die eigenen verzichten! Sie würden Blatt und Zweig des fremden Baumes werden, da jetzt gesunde und kräftige Wurzeln des eigenen Stammes in dem vaterländischen Boden wurzeln.*[148] Hier steht der im patriarchalischen Zeitalter Kaiser Franz I. oft gebrauchte Begriff des *Vaterlandes,* in dessen Zusammenhang der Herrscher als Vater seiner Völker interpretiert wird, dem modernen Staatsgedanken gegenüber. Auch Andrians Lösung liegt, wie bei den anderen deutschsprachigen Autoren der Zeit, in einer engen Annäherung Österreichs an Deutschland, mit dem es sowohl durch Natur und Geschichte als auch im Merkantilen, dank eines großen Wirtschaftsraumes von der Quelle der Donau bis zu ihrer Mündung und dem berechtigten Führungsanspruch des deutschsprachigen Bevölkerungsteiles der Monarchie, verbunden ist. Bei all seiner Kritik an den Zuständen des Vormärz war Andrian doch ein österreichischer Patriot, der auf die Entwicklung einer österreichischen Nationalität hoffte, und zwar mit Hilfe föderalistischer Maßnahmen.[149] Aber ebenso deutlich sind die Gegenstimmen, die an den Zusammenhalt Österreichs in der Zukunft nicht glaubten. So bezweifelt Bernhard Bolzano, der, wie wir gesehen haben, für das harmonische Zusammenleben der Nationen Böhmens eintritt, dass die Monarchie eines durch Gewalt und Heirat zusammengeschlossenen Völkerkonglomerats auf der größeren politischen Bühne Europas als moderner Gesamtstaat überleben kann. Und Joseph von Hormayr, er war immerhin von 1816–1828, dem Jahr, in dem er im Zerwürfnis Österreich verließ und nach München ging, offizieller Historiograph des Kaiserstaates und des kaiserlichen Hauses gewesen, nennt Österreich einen durch

heterogene Zufälle entstandenen, aus heterogenen Bestandteilen zusammengesetzten, eigentlich bloß zusammengeheirateten Staat.[150] Auch nach Ausbruch der Revolution wird diese negative Einstellung immer wieder vertreten, so zum Beispiel bei Franz Schuselka: *Da zeigt es sich zuerst, daß man seit Jahrhunderten nimmer und nimmer Versäumtes, was zunächst und am dringlichsten noth that, nämlich die verschiedenen Bestandtheile der Monarchie zu einem organischen Ganzen zu verbinden that ... So sind denn all die provinziellen Scheidewände stehen geblieben und anstatt einer ruhmvollen, einen österreichischen Nationalstolz weckenden Politik, sind die Theile der Monarchie lediglich durch den Büro=Mechanismus und durch die militärische Gewalt zusammengehalten ... So stellen sich denn auch in den wichtigsten Theilen der Monarchie die Nationalithäten dem Kaiserthume entgegen, aus Unzufriedenheit mit der Gegenwart wird das blutige Gespenst der Vergangenheit heraufbeschworen und die endliche Consequenz dieser Opposition kann keine andere sein als die Auflösung der Monarchie.*[151] Und die *Augsburger Allgemeine Zeitung* zitiert in ihrer Ausgabe vom 29. April 1848 einen Artikel der *Allgemeinen Österreichischen Zeitung* vom 25. April, in dem Österreich von dem Naturwissenschaftler Karl Ludwig Freiherr von Reichenbach als *das Wrack einer großen Monarchie* bezeichnet wird. Die *Österreichische Zeitung* trat übrigens für den vollen Anschluss Österreichs an Deutschland ein, während die *Wiener Zeitung* und die *Donauzeitung* für Österreichs Selbstständigkeit plädierten.

Der beginnende Nationalismus der Völker der Monarchie. Die Gefahr des Endes der Staatseinheit

Die *Wiener Zeitung* vom 14. April schreibt noch unter dem Titel: *Ein Königreich für einen Österreicher* ganz im Sinn der Euphorie der ersten Revolutionstage: *... Müssen wir nicht hören: Es lösen sich die Theile, Österreich geht seinem Verfalle entgegen! ... Das gemeinsame Wesen ist bei uns das des Österreichers. Diese österreichische Nationalität besteht bereits, sie ist da als ein fertiges Produkt der Geschichte; sie muß aber zum Glaubenssatz werden, zum tiefsten Gesammtgefühl, in dem jedes andere – nicht verdrängt aber getragen wird.* Diese aus rein historischen Gründen postulierte österreichische Nation konnte aber im Hinblick auf einen immer radikaler sich manifestierenden Nationalismus bei den verschiedenen Völkern der Monarchie kaum mehr als Argument dienen. Es gab zum Beispiel die Wünsche der Tschechen nach der Verwirklichung des Prinzips der Gleichberechtigung der Nationalitäten auf der Basis demokratischer Selbstbestimmung, Forderungen, die von Palacky auf dem am 17. Mai 1848 eröffneten Slawenkongress zur Sprache gebracht wurden. Das Ziel slawischer Politik war zu diesem Zeitpunkt aber immer noch der Bestand

Österreichs und, vor allem, gegen Frankfurt gerichtet: *um Maßnahmen zu treffen, wie den Unterjochungsgelüsten von Frankfurt und Pest am sichersten entgegenzutreten sei.*[152] Die Tschechen waren gegen eine Teilnahme am Frankfurter Parlament, obwohl sie als ehemaliger Teil des Heiligen Römischen Reiches dazu eingeladen worden waren. Daher gab es anstatt der ursprünglich vorgesehenen 190 nur 120 österreichische Abgeordnete in Frankfurt.

Vor allem im Ausland, und hier besonders in den *Grenzboten*, die bereits im Vormärz das Sprachrohr für die liberale österreichische Opposition gewesen waren, erschienen auch noch 1848 eine Reihe von Artikeln, die die negative Auswirkung der Revolution auf die Gesamtstaatsidee – ihr sichtbarer Ausdruck sind die Aufstände in den italienischen Provinzen und in Ungarn – zum Anlass nahmen, die Existenzberechtigung eines österreichischen Staates zu verneinen. Österreich sei, heißt es hier, kein natürlicher Organismus, *sondern ein Aggregat von Erbstücken, zusammengehalten durch den eisernen Reifen eines nicht einmal sehr aufgeklärten Despotismus, der den Widerstreit der nationalen Antipathien und Interessen nur dadurch aufhob, daß er keiner Nationalität eine freie Entwicklung gestattete.*[153] Am radikalsten wird diese Meinung noch 1849 in der Broschüre: *Delenda Austria. Die Auflösung Österreichs als eine Nothwendigkeit unserer Zeit* vertreten.[154] Der Autor stellt fest, dass das einzig Österreichische in Österreich die Dynastie sei und das Land selbst ein erzwungener Völkerverband, dem jede Lebensfähigkeit fehle. Vor allem für die kleindeutsche, besonders preußische Seite blieb diese Ansicht bis zum Ende der Monarchie gewissermaßen eine Art Leitmotiv. 1859 meinte immerhin Ferdinand von Lasalle, im Zusammenhang mit dem Krieg Österreichs gegen Sardinien und im Hinblick auf die deutsche Einheit: *Österreich muß zerfetzt, zerstückt, vernichtet, zermalmt … seine Asche muß in alle vier Winde zerstreut werden!*[155] Und noch 1879 schrieb Heinrich von Treitschke, überzeugt von seiner Überlegenheit gegenüber dem Vielvölkerstaat Österreich als Bürger des neu gegründeten deutschen Nationalstaates, in seiner *Deutschen Geschichte des 19. Jahrhunderts* über das Wien der Kongresszeit: *Hier in dem Mittelpunkte des ungeheuren Familiengutes, das man Österreich nannte, in diesem Wirrwarr zusammengeheiratheter Länder und Völker hatte man nie etwas geahnt von den sittlichen Kräften, welche ein nationales Staatswesen zusammenhalten.*[156] Hier wird sogar die Ansicht ausgesprochen, dass ein übernationaler Staatsverband unmoralisch sei. Eine Neudefinierung des Begriffes *Österreich* musste also den maßgeblichen Politikern von 1848, die über die anstehenden konstitutionellen Reformen hinaus den Bestand des Staates an sich niemals in Frage stellten, besonders am Herzen liegen. Ab April 1848 arbeiteten die Wiener Landstände in sechs Sitzungen an den Grundlagen der vom Kaiser zugesagten Konstitution. Karl Ritter von Kleyle, Jurist und Ökonom, der aus den Diensten Erzherzog Carls in das Ministerium des Inneren gewechselt war, hielt dabei zwei Referate, in denen die Vorstellungen

des liberalen deutschsprachigen Großbürgertums zur Zukunft der Monarchie deutlich zum Ausdruck gebracht wurden. Seine Gedankengänge waren dabei grundsätzlich die, die auch der spätere Minister Alexander Freiherr von Bach vertrat. In Einschätzung der damaligen aktuellen politischen Lage schließt er Lombardo-Venetien, Ungarn und auch Galizien von dem angestrebten zentralistischen Einheitsstaat aus. Dieser war für ihn nur durch die Person des Kaisers garantiert.[157] Hier wird, übrigens genauso wie in den oben zitierten negativen Äußerungen zur Lebensfähigkeit der Monarchie, die Dynastie als das einzige Mittel zu ihrer Erhaltung gesehen. Der von vielen vertretene Wunsch nach einer föderalistischen Verfassung wurde dabei im Hinblick auf die dadurch gefährdete Reichseinheit von den maßgeblichen Politikern strikt abgelehnt. Eine besonders radikale Ansicht vertrat der frühere Polizeidirektor von Krakau, Hofrat von Milbacher, der den Staatsmännern den Rat gab, ohne alle Rücksicht ein einheitliches österreichisches Volk mit Hilfe einer totalen Germanisierung der Monarchie zu schaffen, wobei er auf die Politik Kardinal Richelieus im Frankreich des 17. Jahrhunderts als Vorbild verwies mit der Warnung, dass es sonst im 20. Jahrhundert keinen österreichischen Staat mehr geben würde.[158] Milbacher war Mitglied des juridisch-politischen Lesevereins, dessen Mitglieder, meist Staatsbeamte, im Vormärz die fortschrittlich-liberale Elite Österreichs vertraten. Sie alle bemühten sich um den Fortbestand der Monarchie, und ein nicht geringer Anteil von ihnen waren Abgeordnete zum Frankfurter Parlament, um dort die Interessen Österreichs zu vertreten. Noch am 14. März 1848 ging in Wien das geflügelte Wort um, dass im Verein die neuen Minister, die Österreich brauche, zu finden sein werden. Das Vereinslokal wurde von Tausenden umlagert. Aber bereits wenige Wochen danach zeigte sich ein anderes Bild, die Sympathien der Bevölkerung waren nun auf Seiten der stets zu revolutionären Aktionen bereiten Studenten. Die Vereinsmitglieder dagegen wurden wegen der mehr und mehr extrem auseinanderklaffenden politischen Meinungen immer besorgter. Sie stellten sich hinter die zunehmend unbeliebter werdende Regierung von Freiherrn von Pillersdorf und gerieten dadurch in den Ruf, *Schwarz-Gelbe* und damit reaktionär zu sein und somit gegen einen Anschluss an Deutschland, für den ein Großteil der deutschsprachigen Bevölkerung war.

Gegenstrategien. Perthalers Idee von Großösterreich

So richtet sich ein Artikel in den *Grenzboten* gegen Johann Perthaler, Mitglied des juridisch-politischen Lesevereins, und das von ihm geprägte Wort vom *kaiserlichen Bewusstsein.* Der Verfasser, Bernhard Friedmann, nennt diese Auffassung *selbstmörderisch,* da sich,

seiner Meinung nach, die deutschen Landesteile der Monarchie an Deutschland anschließen sollten. Für ihn war der Zeitpunkt des Endes der Großmachtstellung Österreichs gekommen. Perthaler stammte aus einer Tiroler Familie, war Jurist und Schriftsteller und seit 1840 Lehrer von Erzherzog Maximilian, dem Bruder Kaiser Franz Josephs I. Nach dem Attentat auf diesen im Jahr 1853 war Perthaler der eigentliche Initiator zum Bau der Votivkirche. Er war der Vertreter der Idee eines *Großösterreich.*[159] Bereits Wochen vor Ausbruch der Revolution hatte er in der *Wiener Zeitung* vom 5. Januar und 3. März seine Vorstellungen von einer *kaiserthümlichen Idee*, womit er die Unterordnung der verschiedenen Nationalitäten der Monarchie unter die Krone meinte, publiziert. Gleichzeitig setzte er sich aber für eine Gleichstellung der Nationalitäten untereinander ein.[160] Das sind Gedankengänge, die auch ein Jahr später in der von Fürst Felix Schwarzenberg und Alexander von Bach ausgearbeiteten so genannten oktroyierten Verfassung wiederkehren sollten. Perthaler hat, da er am Beginn des Jahres 1849 von Bach ins Justizministerium berufen worden war, wohl an ihr mitgearbeitet. Schon im April 1848 hatte Perthaler die Möglichkeit bekommen, seine politischen Vorstellungen ganz offiziell zu äußern. Am 17. April schreibt er an seinen Vater: … *der Minister des Inneren hat mich übrigens auffordern lassen, die Kraft der Regierung mit Schrift und Wort zu unterstützen …*[161] Der damalige Innenminister war Franz Xaver Freiherr von Pillersdorf. Am 4. Mai wurde er dann Ministerpräsident. Am 23. März erschien Perthalers Artikel *Österreichs Weltstellung* in der *Wiener Zeitung.*[162] Er bezieht sich darin, unter Berufung auf Hegels *Geschichtsphilosophie*, auf den Vorrang des monarchischen Staatsbegriffs gegenüber dem republikanischen und dem Nationalismus. Beamtentum und Monarch waren für Hegel die einzige Garantie einer rechtmäßigen Regierungsform. Ganz allgemein finden in dieser Zeit Hegels Gedanken vom Machtstaat sowohl in konservativen Kreisen wie auch im liberalen Lager ein breites Echo. Nach ihm ist der Staat *in der Wirklichkeit überhaupt vielmehr das Erste, innerhalb dessen sich erst die Familie zur bürgerlichen Gesellschaft ausbildet.*[163] Die höchste Pflicht des Menschen ist es somit, Mitglied des Staates zu sein. Das heißt, dass der Staat bei Hegel eine vom Herrscher nicht nur unabhängige Person ist, sondern über ihm steht. Somit ist auch die Verkörperung des Staates in der bildenden Kunst an sich nicht mehr an die Darstellung von dynastischen Herrschaftsemblemen gebunden, wie wir dies in den Repräsentationen der *Austria* vor 1848 gesehen haben. Andererseits ist durch die Tatsache, dass auch die fortschrittlichen Kräfte im Österreich des Jahres 1848 sich den Fortbestand des Reiches ohne die es zusammenhaltende Klammer der Dynastie nicht vorstellen konnten, die Allegorie der *Austria* ohne bildliche Hinweise auf das Herrscherhaus nicht vorstellbar. Dieser Dynastiebezug der österreichischen Reichsidee wird bis zu ihrem Ende eine wirkliche Lösung des Nationalitätenproblems nicht zustande kommen lassen. Perthalers Interpretation

von Hegel'schen Ideen über die politische Einigung Deutschlands mit Hilfe Österreichs und dem an der Spitze stehenden Kaiser beruht allerdings auf einer frühen Schrift des Philosophen, die in dieser Form zu seinen Lebzeiten nicht publiziert worden war. Später änderte Hegel dann seine Meinung und trat für den preußischen kleindeutschen Gedanken ein.[164] *Alle kleinliche, separatistischen, engherzigen, provinzthümelnden, empfindelnden Gedanken sollen auf dem Altar des Vaterlandes niedergelegt werden. Eine Sonne ist in Österreich aufgegangen,* schreibt Perthaler in seinem Artikel. Auch als Abgeordneter im Frankfurter Parlament ab dem 18. Februar 1849 wirkte Perthaler im Sinne seiner großösterreichischen Idee und gegen Preußen, das heißt, wohl für eine enge Bindung Österreichs zu den Staaten des deutschen Bundes, aber nicht für ein Aufgehen des deutschsprachigen Teiles der Monarchie in Deutschland. Der spätere österreichische Staatsminister Anton Ritter von Schmerling, seit dem 15. Juli auf Initiative von Erzherzog Johann als Reichsminister im Frankfurter Parlament und Vertreter der großdeutschen Fraktion, drückte die zwiespältigen Gefühle der österreichischen Abgeordneten überzeugend aus: *Als mich der Reichsverweser in sein Ministerium berief, beseelte mich das erhebende Gefühl, ein Deutscher zu sein, doch vergaß ich in keinem Augenblick hierüber, daß ich vor allem Österreicher sei …*[165] Am 20. Oktober 1848 hatte in Frankfurt die Debatte um die Paragraphen 2 und 3 des Entwurfes zur Reichsverfassung Deutschlands begonnen. Hier wurde postuliert, dass kein Teil des Deutschen Reiches mit nichtdeutschen Ländern zu einem Staat vereinigt werden dürfe. Vor allem nachdem Fürst Schwarzenberg Anfang März die so genannte oktroyierte Verfassung proklamiert hatte, die unter anderem die Einheit der österreichischen Länder zu ihrem Anliegen machte, war in Frankfurt die antiösterreichische Stimmung im Wachsen.

Bei der Wahl zum neuen Reichsoberhaupt entschied man sich am 28. März mit 290 gegen 248 Stimmen für den preußischen König, der aber ablehnte. Schwarzenberg rief darauf am 5. April die österreichischen Delegierten mit Schmerling an der Spitze aus Frankfurt ab.[166] Im Zusammenhang mit der Debatte um die deutsche Kaiserkrone im März 1849 in Frankfurt hatte Perthaler eine Rede halten wollen, nach Abbruch der Erörterungen publizierte er seine Ansichten schriftlich. Hier legt er ganz deutlich seine Ideen von *Großösterreich* beziehungsweise der ersten Stellung der Monarchie innerhalb Deutschlands und auch des Einschlusses ihrer nichtdeutschen Teile in den deutschen Bund nieder. Deutschland müsse sein Gebiet über ganz Österreich ausdehnen, damit es Großdeutschland werde, und die fremden Völker könnten nur im Verband mit den Deutschen frei sein.[167]

Einer der Männer, die Perthalers politisches Credo vertraten, war Alexander von Bach, zuerst Justizminister und später Innenminister. Bereits in einer Rede im Frühjahr 1848 betonte er seinen Wunsch, dass Österreich ein durch die verschiedenen Nationalitäten

verknüpfter großer Zentralkörper sein möge, nach außen mächtig und nach innen einig, und im Juni 1848 äußerte er sich gegenüber Polizeiminister Kempen: *Ich bin entschlossen, vom Prinzipe der Zentralisation nicht abzulassen. An jenem Tage an welchem der Kaiser dieses Prinzip aufgibt, zerbricht er seinen Thron.*[168] Die Ermordung von Kriegsminister Graf Latour am 6. Oktober 1848 bewirkte auch bei Bach, der wie Perthaler der Revolution anfangs positiv gegenübergestanden war, ein Umdenken. Perthaler warf sogar in einem symbolischen Akt, bevor er Wien verließ, den Nationalgarderock von sich.[169] Über Bachs Einstellung in diesen dramatischen Tagen schreibt Graf Hartig, dass er, als der Revolutionsbrand um sich griff: *vor dem eigenen Werk dergestalt schauderte, daß er vom Rande der Verzweiflung nicht ferne gewesen sein soll.*[170]

Bach und Perthaler, die sich vom juridisch-politischen Leseverein her kannten, flüchteten nach Maria Enzersdorf in das Haus eines Freundes. Dieser, Adolph Pratobevera von Wiesborn, ebenfalls ein Jurist, kannte Perthaler seit etwa 1844, in welchem Jahr er das erste Mal in einem Brief von diesem erwähnt wird. Pratobevera hatte eine Tochter des Hof- und Gerichtsadvokaten Kaspar Wagner geheiratet, dem das Sommerhaus in Maria Enzersdorf gehörte.[171] Der am 12. Juni 1806 in Österreichisch-Schlesien geborene Pratobevera arbeitete nach Vollendung seines Studiums bei der niederösterreichischen Landesregierung. 1838–1842 war er österreichischer Bevollmächtigter beim Frankfurter Bundestag. Pratobevera, der selbst als Zeichner und Maler dilettierte, kam hier in den Kreis der Nazarener um Eduard Jakob von Steinle, Philipp Veith und Johann David Passavant.[172] 1834/35 hatte Veith in einem Fresko für das Städelinstitut, dessen Direktor er seit 1830 war, den Sieg des Christentums und der christlichen Kunst mit den Darstellungen der *Italia* und *Germania* auf beiden Seiten dargestellt, ein Werk, das von Passavant begeistert begrüßt wurde. Hier wird Deutschland noch nicht als Nationalstaat, sondern nur von seiner kulturellen Seite aus als Einheit gesehen. Auch Schiller war der Meinung, dass Deutschlands Größe ihre Wurzeln nicht in staatlicher Macht habe.[173] Bereits 1828 hatte Overbeck, das Oberhaupt der Nazarenergemeinde in Rom, ein Gemälde mit dem Titel: *Italia und Germania* fertiggestellt. Sie sind im Sinne des oben Gesagten das Symbol der Kultur beider im christlichen Kaiserreich des Mittelalters vereinten Länder. Das Transparent, das Julius Schnorr von Carolsfeld 1830 in München entwarf, interpretiert dagegen die über König Ludwig I. und der *Bavaria* thronende *Germania* bereits im modernen nationalen Sinn. Vielleicht im Hinblick auf Veiths Fresko bedient sich Pratobevera der Metapher von *Germania* und *Austria* schon in politisch-nationalem Sinn in einem Brief vom 11. Mai 1848 an Perthaler, der damals als Abgeordneter in Frankfurt war, und zwar im Hinblick auf die von beiden abgelehnte kleindeutsche Richtung im Frankfurter Parlament.[174]

1848 erhielt Philipp Veith den Auftrag, für den Sitz der Nationalversammlung in der Frankfurter Paulskirche eine *Germania* zu malen. Das Gemälde auf Baumwollgewebe hing über der Rednertribüne und war durch seine Ausmaße 4,82 : 3,20 m gut sichtbar.[175] Im Gegensatz zu der thronenden *Germania* von 1834, zu deren Füßen auf einem Kissen die ottonische Reichskrone liegt, ist die mit Eichenlaub bekränzte *Germania* von 1848 stehend wiedergegeben, zu ihren Füßen liegen zerbrochene Ketten, in der Rechten hält sie ein Schwert, umwunden mit einem Ölzweig, als Symbol des Friedens, und in der Linken die schwarz-rot-goldene Fahne vor einer durch die aufgehende Sonne erleuchteten Landschaft als Zeichen des Aufbruchs zur deutschen Einheit. Der Krönungsmantel, den sie trägt, und der Eichenkranz sind vom Städelbild übernommen. Da das Parlament in der Paulskirche bereits am 15. Mai 1848 eröffnet wurde und der Auftrag an Veith daher schon einige Zeit vorher ergangen sein muss, können wir annehmen, dass Pratobevera von dieser Idee wusste und wohl der Initiator des Auftrags an Gasser, den dieser am 19. Mai erhielt, gewesen ist. Dass die *Austria*-Bildsprache ihm geläufig war, geht aus einem Gedicht hervor, das er anlässlich der Ereignisse vom Oktober 1848 verfasste: *O Austria, Du deren Glanz und Fülle/ Entfaltet in der Freiheit Sonnenschimmer,/ Als schönster Traum dem Jüngling vorgeschwebt* ...[176] Er kam aus einer sehr national eingestellten Familie, denn schon sein Vater, Carl von Pratobevera, verfasste ein Heft *Austria*, das am 12. Dezember 1845 begonnen und im September 1846 beendet wurde und in dem er Aphorismen und Ideen im Hinblick auf Gegenwart und Zukunft niederschrieb.[177] Die Annahme, dass die Bestellung der *Austria* bei Gasser auf Initiative Pratobeveras erfolgte, ist demnach nicht von der Hand zu weisen.

Gassers *Austria* für den Reichstag ist die genaue künstlerische Umsetzung des neuen großösterreichischen Gedankens. Sie wird so zum Prototyp für nachfolgende offizielle Wiedergaben. Sie ist in einen Mantel gehüllt, ihre Attribute sind Mauerkrone, Speer und Schild mit dem Reichswappen. Zusätzlich zu ihrem Vorbild, dem *Austria-Brunnen* von Schwanthaler, hält sie einen Lorbeerkranz in der linken Hand, die sich auf den Schild stützt. Auch hierfür gibt es ein Vorbild von Gasser-Lehrer Schwanthaler, nämlich seine *Bavaria.* Die *Austria* Gassers steht somit für die Idealvorstellung eines Gesamtstaates, der siegreich die Zerfallserscheinungen der Revolution überwunden hat. Da man sich diesen aber immer noch ausschließlich durch die Krone und die deutsch-österreichische Beamtenschaft repräsentiert dachte, waren zukünftige Konflikte vorprogrammiert.



14) Böhmische Dalken, politische Karikatur, Lithographie, 1848. Nach Foto Wien-Museum

Die Austria von 1848 und die Trivialkunst

Es ist erstaunlich, wie rasch sich Gassers Typus der *Austria* mit Mauerkrone, Schild und Schwert durchsetzen konnte – ein Beweis auch für die Akzeptanz dieser Staatsidee durch die Bevölkerung. Schon bald finden wir die *Austria* zum Beispiel auf politischen Karikaturen der Zeit. *Der Streit um den Stiefel* ist eine Karikatur auf die damaligen Verhältnisse in den italienischen Provinzen. Ein Italiener versucht der *Austria* den Stiefel, das heißt Italien, auszuziehen.[178] Eine Lithographie aus der Serie *Zeitspiegel* mit dem Titel *Böhmische Dalken* spielt dagegen auf die Zustände in Böhmen 1848 an. Der *Austria* werden die Worte in den Mund gelegt: *Mein Gott, ich traue mich nicht über die Dalken, das scheinen Mir echt böhmische zu seyn.* Die Antwort dazu lautet: *Haben Sie keine Angst, mit der Zeit verdaut man Alles.*[179] (Abb. 14) Und in der *Presse* vom 17. Juni 1849 wird für den nächsten Tag *ein großartiges, solennes, dekoratives, patriotisches Austria-Fest* angekündigt. Es ist ein Beweis, wie lange sich diese Ideen von 1848 lebendig erhalten haben.



5. Der Reichstag von Kremsier und die oktroyierte Verfassung

Das große Werk, das uns im Einverständnisse mit den Völkern obliegt, ist die Begründung eines neuen Bandes, das alle Länder und Stämme der Monarchie zu einem großen Staatskörper vereinigen soll … Wir wollen die konstitutionelle Monarchie aufrichtig und ohne Rückhalt.
Fürst Felix Schwarzenberg am 27. November 1848, nach Rudolf Kiszling, Fürst Felix zu Schwarzenberg. Der politische Lehrmeister Kaiser Franz Josephs, Graz/Köln 1952, S. 52

Der Versuch einer Verfassung und des Erhaltes der Reichseinheit. Alexander von Bachs Staatsauffassung

Am Allerheiligentag 1848 fuhr Fürst Schwarzenberg zur Hofburg, um die Schäden, die während der Kämpfe im Oktober entstanden waren, zu besichtigen. Bei dieser Gelegenheit ließ er den Reichstag, der immer noch in der Winterreitschule tagte, sperren. Am 22. November wurde er in Kremsier wieder eröffnet, um eine neue Verfassung auszuarbeiten. Man wollte unter anderem ein Zweikammernsystem, Ministerverantwortlichkeit, Einführung von Landkreisen und Gleichheit aller vor dem Gesetz beziehungsweise aller Nationalitäten der Monarchie (Verwendung ihrer Sprache in Schule und Verwaltung).[180] Aber die konservativen Kreise, an der Spitze der junge Kaiser selbst, lehnten die für sie zu weit gehenden Entwürfe ab, und so beschloss der Ministerrat am 20. Januar 1849, vorerst geheim, die Auflösung des Reichstages. Noch im Vortrag des Fürsten Schwarzenberg vom 6. Februar 1849 über den kaiserlichen Wahlspruch heißt es: *Eure Majestät haben die Gleichberechtigung aller unter Ihrem Szepter vereinten Völker ausgesprochen. Durch die konsequente Durchführung dieses Grundsatzes sollen die verschiedenen, in dem großen Kaiserreiche vorhandenen, oft sich widerstrebenden Elemente zu einem harmonischen Zusammenwirken vereinigt und hiedurch die Kraft und Blüthe des Gesamtstaates einer neuen gedeihlichen Entwicklung zugeführt werden. – Nur wenn alle Völker Österreichs auf der Grundlage gleicher Rechte und Pflichten berufen sind, mit vereinten Kräften den Bau der Größe des gemeinsamen Vaterlandes zu fördern, kann das hohe Ziel, das Euer Majestät vorschwebt, erreicht werden. Es wird daher der Wahlspruch „Viribus Unitis" als ein solcher bezeichnet, der Euer Majestät eigener Gesinnung, den Erfordernissen der Zeit und den Aufgaben Allerhöchst-*

dero Regierung vollkommen zu entsprechen geeignet wäre.[181] Aber von den hier gemachten Versprechungen blieb nur der diese verkörpernde Wahlspruch.

In der liberal eingestellten *Presse* vom 6. Februar 1849 wird übrigens kritisch angemerkt, dass bei einer Versammlung anlässlich der Vorstellung der Kandidatenlisten der Wahlmänner zum konstituierenden Reichstag für den 2. Wahlbezirk die meisten Kandidaten, unter ihnen Fürst Felix Schwarzenberg und Pratobevera, ihren Rücktritt bekannt gegeben hatten, bereits ein Hinweis auf die kurz darauf erfolgende Auflösung des Reichstages. In einem Gedicht Pratobeveras, geschrieben in der Nacht vom 2. Februar 1849, interpretiert er seine Stellung zu den turbulenten Ereignissen dieser Tage: … *denn er bauet daheim an der Austria mächtigem Staatsschiff/ und daß es rasch sich erhebt zimmert er muthigen Arms/ fluchet dabei nur zuweilen auf die in Kremsier, auf Heiducken,/ Wenn sie mit roher Gewalt schleudern ins dröhnende Schiff/ ungeschlachtes Gebälk, das mit nicht gebändigtem Astwerk/ Schlecht ins Gefüge des erzstarrenden Werkes sich drängt.*[182] Endgültig erfolgte die Auflösung des Reichstages aber erst am 7. März, nachdem die so genannte oktroyierte Verfassung von der Regierung ausgearbeitet worden war. Sie bedeutete die Aufwertung des Monarchen, demgegenüber die Minister nun allein verantwortlich waren, und die Herabsetzung der Bedeutung der Kronländer. Was besonders wichtig war: dieser Verfassungsentwurf hatte, im Gegensatz zu dem von Kremsier, auch für Ungarn Geltung. Allerdings waren sowohl Ungarn wie auch die Lombardei auf dem Reichstag von Kremsier nicht vertreten. Geplant war auch die allmähliche Einführung einer gleichförmigen Gesetzgebung für den Gesamtstaat. Hier waren allerdings die jeweiligen Landtage ein fast unüberwindliches Hindernis.[183]

Johann Perthaler, wie Bach Mitarbeiter an der neuen Verfassung, schrieb zwei Volkshymnen und etliche Gedichte, in denen sein Glaube an die Zukunft Österreichs deutlich wird. In *Muth gefasst* und *Zur rechten Stunde* verwendet er für Österreich als Metapher wie Pratobevera ein Schiff, das trotz seines Alters jeden Sturm übersteht.[184] Ins Bildliche umgesetzt erscheint diese Idee in einer Lithographie von August Strixner nach einer Zeichnung von Joseph Hasselwander. (Abb. 15) Dieser war ein Freund des Malers Rahl, dessen liberale Einstellung ihm von öffentlicher Seite nach 1848 sehr übel genommen wurde. Das bei Neumann verlegte Blatt trägt die Aufschrift *Austria.* Passagiere des Schiffes sind die weiblichen Allegorien der österreichischen Kronländer, die dazugehörigen Wappen sind am Außenbord angebracht. Auf dem geschmückten Mast flattert ein Wimpel, auf dessen einer Seite der kaiserliche Doppeladler mit Krone und auf der anderen die Devise Kaiser Franz Josephs I. *Viribus Unitis* zu sehen ist. Im Heck des Schiffes steht der jugendliche Herrscher, der seit dem 2. Dezember 1848 die österreichische Kaiserkrone trug. Er stützt sich mit der rechten Hand auf die Allegorie der *Austria,* die das Schiff steuert. In



15) August Strixner nach Joseph Hasselwander, Das Schiff der Austria, Lithographie, 1849. Nach Foto Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

ihrem Schoß liegt eine Verfassungsurkunde, die die Aufschrift *Constitution* trägt. Sie ist es, die die Geschicke des Staates lenkt und eindeutig als Vertreterin der Gesamtmonarchie ausgewiesen erscheint, da es neben ihr noch eine Allegorie des *Kronlandes Österreich,* also Ober- und Niederösterreichs, gibt. Diese ist das Mädchen, das dem Kaiser einen mit Weinlaub bekränzten Becher reicht, womit wohl einerseits darauf hingewiesen werden sollte, dass Österreich ein Land des Weinbaues ist, vorrangig aber wohl ausgedrückt werden soll, dass dieses Kronland die Namensgeberin der Monarchie ist. Auf dem Blatt sind außerdem sowohl das *Königreich Ungarn* wie auch *Lombardo-Venetien* vertreten, die sich beide zu dieser Zeit – das Blatt muss, nach dem oben Angeführten, wohl in der ersten Hälfte des Jahres 1849 entstanden sein – noch immer im Aufruhr befanden. *Siebenbürgen, Kroatien* und *Slawonien* sind auf dem Blatt, entsprechend der neuen Verfassung, nicht als Teil Ungarns, sondern durch eigene Allegorien vertreten. Sie sind alle in Landestracht wiedergegeben, auch die *Austria* trägt ein dementsprechendes Phantasiekostüm. Woher kommen nun die Anregungen für derartige Darstellungen? Alexander von Bach, den Alexander Novotny in einer Publikation den kühlsten und konsequentesten Realpolitiker

der Revolution von 1848 nennt, stand voll auf Seiten der Regierung und stimmte schon im Ministerrat vom 6. Januar 1849 für die Auflösung des Reichstages.[185] Er pflegte auch gute Beziehungen zur Künstlerschaft und kümmerte sich um die Reorganisation der Akademie der bildenden Künste. Außerdem gehen die Gründung des Altertumsvereins und die ersten Gedanken zur Stadterweiterung auf ihn zurück. In seinem Nachlass findet sich ein Promemoria des aus Deutschland stammenden Malers Gustav von Dittenberg, der zwischen 1835 und 1851 in Wien lebte, wo er sich der großen Historienmalerei zugewandt hatte.[186] Im *Deutschen Kunstblatt* heißt es in einer Notiz vom 17. Juni 1850 aus Wien: *Dintenberg (!) ein Künstler, den man vordem auf demselben Boden traf, auf dem Blaas sich bewegte, hat sich ein anderes Gebiet seiner Wirksamkeit gesucht, – die moderne Geschichte. In dieser sucht er nicht nach Handlungen, sondern nach geistigeren Resultaten, nach Allegorien, wenn man sie so nennen will, in romantischem Gewand.*[187]

Das Promemoria ist mit 16. Dezember 1849 datiert und trägt den Titel: *Über die Erneuerung der historischen Kunst und ihre geistige Entwicklung.*[188] Der Künstler entwirft darin seine Idee, wie man Österreichs Bedeutung nach innen und außen bildlich umsetzen könne. Als erstes Thema schlägt er dafür ein Ereignis vor, dessen Zeuge er, wie er sagt, selbst gewesen war, und zwar die Gleichberechtigung von Österreichs Völkern und Stämmen. In einer weiten Halle, deren Säulenzahl der der Völkerschaften der Monarchie entspricht, schlägt er die Anbringung der Büsten von Franz I. und Franz Joseph I. vor. Vom Kaiserthron in der Mitte des Bildes reicht die Allegorie der *Austria* die Verfassungsurkunde herab. Um den Thron sind in gleicher Höhe die Vertreter aller Stämme und Völker Österreichs angeordnet, zu denen gerade die Ruthenen, Rumänen, Serben und Slowenen stoßen. Die *Austria* ist hier, in traditionellem Sinn, als das Kernland Österreichs mit einem rotweißroten Mantel und einem blauen Kleid mit den goldenen Adlern wiedergegeben, eine für die Zeit merkwürdig antiquierte Auffassung, die an barocke Darstellungen erinnert. Im Vordergrund stellt sich Dittenberg die *Caritas* vor, die in Gerechtigkeit alle ihre Kinder beschützt, auch dies eine für die Zeit viel zu konservative Darstellungsform. Dass sich diese Idee zu einem nationalen historischen Gemälde auf die oktroyierte Verfassung bezieht, geht aus der Beschreibung Dittenbergs eindeutig hervor. So verweist er unter anderem auch auf die neue Gemeindeordnung, die Grundentlastung, das Fallen der inneren Grenzen und öffentliche Gerichtsverfahren. In einem weiteren Brief vom 4. März 1851 bezieht sich Dittenberg auf ein ausführliches Gespräch mit Bach, wobei über eine zeitgemäße Richtung der bildenden Künste im Allgemeinen diskutiert wurde. Sie sollten von den ausgetretenen Pfaden abgehen und nutzbringend und vorwärtsstrebend angewendet werden. Und man kam darin überein, dass die große historische Kunst ein vielleicht ebenso bedeutendes Mittel zur einprägsamen Vermittlung

staatspolitischen Gedankengutes sei wie die Tagesliteratur.[189]

Die Bedeutung einer großen historischen Kunst als Mittel des Staates zur politischen Propaganda hatte schon im Vormärz Freiherr von Hormayr betont. Von Kupelwieser stammt die Idee einer österreichischen Geschichtshalle zwischen Hofburg und Burgtor, um die patriotische Bildung aller Stufen der Bevölkerung zu fördern.[190] *Die schmachvolle Unkenntnis der Vaterlands-Geschichte, in welche hierorts beynahe alle Stände der Gesellschaft versunken sind, ist die Folge einer Verwahrlosung, durch welche uns dieser Zweig der Geistesbildung gänzlich verloren ging,* schreibt er am 13. März 1849 an das Präsidium der Akademie der bildenden Künste. Noch 1865 kommt Eitelberger, Kunstkritiker und erster Professor für Kunstgeschichte an der Wiener Universität, in seinem Vorschlag einer Gemäldegalerie, der das geschichtliche Prinzip zugrunde liegt und die einer Galerie, *in welcher blos das reine Kunstinteresse seinen Ausdruck findet,* vorzuziehen sei, auf diese Anregungen zurück. Denn, meint er, *Österreich bedarf einer Erhebung des Geistes, einer Hinleitung auf Alles das, was sich auf die gemeinsamen Staats-Interessen bezieht, mehr als irgendein anderer Staat.*[191]

Bach war die Eingabe Kupelwiesers natürlich bekannt und vielleicht war sie der Anlass, warum er Dittenberg zu seinem Zyklus historischer Gemälde anregte. Dass es dann nicht zur Realisierung kam, war der Grund, warum der Künstler Österreich verließ, wie aus einer Eingabe von ihm an Bach aus St. Petersburg vom 22. November 1856 hervorgeht. Er bittet den Minister darin, sein Gesuch an den Kaiser um die Stelle des Galeriedirektors am Belvedere zu unterstützen, und gibt als Begründung an, dass er sozusagen prophezeiend gemalt hat, *was der Kaiser mit seinen kräftig klugen Räthen ins Leben gerufen hatte, nämlich die Einheit Österreichs.* Einen Beweis kaiserlicher Huld, den ihm damals Fürst Schwarzenberg versprochen hatte, erwarte er noch immer.[192]

Die Lithographie von Hellich. Die Austria als Verkörperung des Einheitsstaates

Im November 1849 kam eine großformatige Lithographie heraus, die die Thematik Dittenbergs gewissermaßen vorwegnimmt. Das Blatt trägt den Titel: *Treue und Eintracht der oesterreichischen Völker VIRIBUS UNITIS.* Entwurf und Zeichnung stammen von Joseph Adalbert Hellich, lithographiert wurde es von Franz Kollarz.[193] In der Zeitschrift *Carinthia* wurde das Blatt als *Wahlspruch Seiner Majestät des Kaisers Franz Joseph I. in Bild und Wort* vorgestellt. Es sollte zusammen mit einer Textbeilage den Bürgern ans Herz legen, *wie die Mitwirkung sowohl aller Nationen, aller Stände als auch aller einzelnen Reichsbürger*



16) Franz Kollarz nach Adalbert Hellich, Treue und Eintracht der österreichischen Völker, VIRIBUS UNITIS, Lithographie, 1849. Nach Foto Albertina-Museum

wohl im Allgemeinen, aber auch in eigenem Interesse liege ... Man solle dem Herrscher helfen, sein erhabenes Ziel zu erreichen: Seine Völker alle glücklich zu machen.[194] (Abb. 16)

Laut Beschreibung wird die Verfassungsurkunde von der Allegorie der *Austria* mit Mauerkrone und Schild mit dem kaiserlichen Wappen vor der geschmückten Kaiserbüste präsentiert. Sie trägt den beziehungsvollen Wahlspruch Franz Josephs I. *Viribus Unitis,* der die Einheit des Reiches und die Treue der Untertanen gegenüber dem Kaiserhaus gleichermaßen zum Ausdruck bringen sollte.[195] In einer Nische rechts auf dem Blatt steht die Statue Kaiser Ferdinands I. mit seinem Wahlspruch: *Recta tueri.* Auf der oberen Randleiste ist symbolisch die Wirksamkeit aller im Gesamtministerium konzentrierten Staatskräfte dargestellt, es handelt sich von links nach rechts um das *Ministerium Mercuriale, Cultus, Militariae, Diplomatiae, Internae, Justitiae, Thesaurii* und *Agriculturae.* Rechts und links von der Kaiserbüste verkörpern Allegorien die *geistlichen und weltlichen Staatskräfte.* Im Vordergrund sind die Vertreter der einzelnen Volksstämme der Monar-

chie *ohne Bevorzugung nebeneinander aufgereiht*. Sie jubeln der *Austria* und dem Kaiser zu und reichen einander als Zeichen des friedlichen Miteinanderlebens die Hände. Wappen an der unteren Randleiste geben den Hinweis auf die jeweilige Volkszugehörigkeit. Von links nach rechts stehen der *Schlesier, Krainer, Kärntner, Salzburger, Serbe, Lodomerer, Slawonier, Kroate, Ungar, Böhme, Lombarde* und *Venezianer, Dalmatiner, Galizier, Österreicher, Steirer, Tiroler, Mährer* und *Siebenbürger*. Links im Hintergrund sieht man Schloss Schönbrunn mit der Gloriette. Aus der Stellung des *Österreichers* in der Bildmitte genau unter der Kaiserbüste und seiner Kleidung – er trägt als Einziger städtisch-bürgerliche Tracht – ist ersichtlich, dass auch auf diesem Blatt der Vorrang des deutschen Teils der Monarchie gegenüber den anderen Kronländern betont wird. Das liberale Bürgertum der deutschen Erblande war überzeugt, dass die deutsche Nation in Österreich den anderen wegen ihres Wohlstands- und Bildungsvorsprunges vorangehen müsse.[196]

In einem Feuilleton in der Morgenausgabe der *Neuen Freien Presse* vom 18. November 1893 erschien ein Interview mit Alexander von Bach, in dem er seine staatspolitischen Ziele nach 1849 erläutert: *Wir dachten an keine Bevorzugung eines Volksstammes: jede Nation sollte die gleiche Rücksicht finden; die deutsche Sprache erschien uns als ein Verkehrsmittel, wie es das Französische ist. Ein einheitliches Österreich war unser Ziel.* Eine Verschmelzung der Nationen als Endzweck schwebte ihm dabei vor. Könnte nun die Idee zur Lithographie und damit auch zu Dittenbergs projektiertem gemalten Gemäldezyklus auf Alexander von Bach zurückgehen? Für Teile des ersten Bildes des geplanten Zyklus, wo Dittenberg in seiner Beschreibung auf Details der oktroyierten Verfassung zu sprechen kommt, wäre das sicher möglich. Durch Franz Graf Thun, mit dem Bach seit ihrer gemeinsamen Mitgliedschaft im juridisch-politischen Leseverein befreundet war, konnte er leicht Kontakte zu böhmischen Künstlern, wie Hellich, aufnehmen. Eine engere thematische Beziehung beider Kompositionen ist nicht abzuleugnen. Aber im Gegensatz zu Dittenbergs und Kupelwiesers konservativer Auffassung mit dem Vorrang der großen Historienmalerei zur Vermittlung staatspolitischer, nationaler Maximen, die noch in der Romantik wurzelt, vertritt Hellichs Lithographie einen moderneren Standpunkt, der dem aufkommenden Zeitalter, in dem die Massenmedien das adäquate Medium zur Verbreitung von Ideologien sein werden, mehr entspricht.

Wir kommen, wie schon mehrfach, auf Adolph Pratobevera zurück. Er verfasste aus Anlass seiner silbernen Hochzeit am 12. Juli 1855 ein Gedicht, das an seine Gattin Amalie gerichtet ist: *Schon einmal trat als Austria vor Dich,/ Verkörpernd, was das Höchste Dir auf Erden,/ In einem Bild, die vielgeliebte Tochter,/ Im blut'gen Kampf war damals noch das Reich,/ Das große Wort der Einheit zwar gesprochen,/ Doch wildes Widerstreben nicht gebrochen,/ Und ahnend nur, nach Deiner Seele Wunsch,/ Waren im Bild' schon zu des Cä-*



17) Darstellerinnen eines Lebenden Bildes mit der Allegorie der Austria. Nach Foto Privatarchiv Mara Reissberger, Wien, 2. Hälfte 19. Jahrhundert

sars Füßen/ Vereint die Völker Österreichs im Frieden ... [197] Aus diesen Versen ist ziemlich eindeutig zu entnehmen, dass die Vorlage zu Hellichs Blatt ein 1849 im Pratobevera'schen Familienkreis gestelltes *Lebendes Bild* gewesen sein muss, das, wie er erwähnt, eine Wiederholung eines früher gegebenen Tableaus war. Als Neuerung ist nur der Hinweis auf das 1855 zum Abschluss gekommene Konkordat zwischen Österreich und dem Heiligen Stuhl zu sehen, wenn es in dem Gedicht heißt: ... *Es thront ein lieblich Weib nun Austria/ Am Glauben haltend als des Himmels Hort,/ in ihrer Völker Mitte.*[198] Die enge Verbindung zwischen Bach und Pratobevera wurde bereits angesprochen. Ende 1848 schlug Bach Pratobevera als Nachfolger Helferts als Justizminister vor und fuhr deshalb eigens am 9. November nach Wien; Pratobevera lehnte aber ab. Er war seit Mai 1848 auf Vermittlung Bachs Mitarbeiter im Justizministerium.[199] Die Tochter Pratobeveras, Adolphine, wurde 1831 geboren und war also, als sie die *Austria* das erste Mal verkörperte, 18 Jahre alt. Das entspricht auch dem Alter der *Austria* auf Hellichs Blatt, und ihre individuellen Gesichtszüge weisen auf ein bestimmtes Modell hin. Die Vorstellung von einer österreichischen Monarchie, die wie das Kaisertum des Mittelalters auf einer übernationalen Staatsideolo-

gie beruhte, wo eine Gleichberechtigung der einzelnen Völkerschaften unter der Schirmherrschaft des Kaisers und der von ihm verkündeten Konstitution keine Utopie ist, sondern möglich erscheint, entspricht der Weltanschauung Pratobeveras und Perthalers. Das Promemoria Dittenbergs folgt in seinem Aussagewert dagegen mehr der pragmatischen Politik Bachs.

Wie rasch diese neuen Tendenzen in der Zeit nach der Revolution sich vor allem in den graphischen Künsten verbreiteten, zeigt eine Reihe weiterer Blätter, die die Allegorie der *Austria* als ein Symbol des wieder konsolidierten Einheitsstaates verwenden. Das ist besonders deutlich bei zwei Lithographien zu erkennen, die wohl anlässlich der von der Bevölkerung akklamierten Rückkehr des jungen Kaisers in seine Residenzstadt am 3. Mai 1849 herausgekommen sind. Am 11. und 14. Dezember 1848 hatte Erzherzog Ludwig, ein Bruder von Kaiser Franz I., noch an Erzherzogin Sophie aus Ischl geschrieben: *Die Anhänglichkeit an die Dynastie existiert nicht mehr … Die Rückkehr des jetzigen Kaisers, in den Zeitungen immerfort angekündigt, wird hoffentlich nicht so bald stattfinden. Die Wiener haben das ihrer Dummheit und schlechten Betragens wegen wohl verdient … Ich glaube, daß es lange dauern wird, bis die Gesinnung der durch und durch verdorbenen Bewohner der Hauptstadt wieder besser wird …*[200]

Das eine Blatt, *Der allerdurchlauchtigste Kaiserstamm Habsburg-Lothringen,* ist von Vinzenz Katzler.[201] Der bühnenartige Raum öffnet sich mit dem Blick auf die Habsburg und die Hofburg in Wien. Hinter dem Kaiser sind in der Form eines Stammbaumes die Porträts seiner Vorfahren bis zu Kaiserin Maria Theresia angebracht, darüber die sitzende *Austria* vor dem *Habsburgischen Löwen* und dem kleinen Reichswappen. Rechts und links davon sind die Wappen der Kronländer angebracht, links unten sitzt die Allegorie der *Geschichte,* über ihr Waffentrophäen, rechts steht *Chronos* und darüber religiöse Embleme. Rechts vom Kaiser sind seine Generäle aufgereiht und links seine zivilen Berater. Unter den Wappen sieht man vier der populärsten Darstellungen aus der österreichischen Geschichte: *Rudolph von Habsburg und der Priester, Maria Theresia auf dem Reichstag zu Preßburg,* den *pflügenden Joseph II.* und die *Völkerschlacht von Leipzig.* Die Tatsache, dass Siebenbürgen als eigenes Kronland angeführt ist, sowie die Aufzählung aller zivilen Berater des Kaisers spricht dafür, dass das Blatt nicht zur Krönung, sondern erst nach Veröffentlichung der oktroyierten Verfassung herausgebracht wurde. Und der beste Anlass dazu war wohl die Rückkehr des Kaisers nach Wien.

Das zweite hier anzuführende Blatt ist Hasselwanders *Die Herrscher der Häuser Babenberg und Habsburg.*[202] Hier sitzt die *Austria* mit dem Szepter in der Rechten und dem Schild mit dem kleinen Reichswappen in der Linken, flankiert von den Markgrafen und Herzögen aus dem Geschlecht der Babenberger, über den darunter angeordneten Herr-

schern des Erzhauses, beginnend links mit *Rudolph I.* Dadurch, dass *Franz Joseph I.* als Letzter in der Reihe ganz rechts steht, wird deutlich, dass die *Austria* den Mittelpunkt bildet und inhaltlich also über den Figuren der Herrscher steht. Auch hier machen die das Blatt rahmenden Wappen der Kronländer deutlich, dass es nicht vor der oktroyierten Verfassung herausgekommen sein kann. Auch hier blickt man durch zwei gotische Fenster auf die Habsburg und auf die Wiener Hofburg. Wesentlich ist, wie schon bei Hellich und den meisten dieser besprochenen Blätter, der bühnenartige Aufbau und damit eine den Beschauer einbeziehende Komposition, was, wie bei Hellich, auf einen Einfluss der Gestaltung durch Lebende Bilder denken lässt. Hasselwander ist möglicherweise durch Katzlers Blatt zu seiner Komposition angeregt worden. Die liberalere Auffassung Hasselwanders ist wohl auf seine enge Verbindung zu Carl Rahl zurückzuführen. Darüber hinaus sind Beziehungen zu Hellich nicht zu übersehen, der als Initiator von Inhalt und Form dieser politischen Graphiken gesehen werden muss. 1851, also zu einer Zeit, als die oktroyierte Verfassung schon in Kraft getreten war, erschien ein Blatt, das inhaltlich noch immer den politischen Utopien der Zeit von 1848/49 von einem Staat, der allen seinen Bürgern gleiche Rechte gibt, verhaftet ist. Der Titel lautet *Vereinigte National Sprachen-Hymne.* Oben in der Rahmung ist *Kaiser Franz Joseph I.* zu sehen, links von ihm ein *Genius* mit dem Schriftzug *Viribus unitis* und links ein *Genius* mit dem Motto in Deutsch. Darunter der Text in den verschiedenen Sprachen der Monarchie, der nach der Melodie der Volkshymne zu singen war. In der Mitte des Blattes unten thront die *Austria* mit Mauerkrone auf dem *habsburgischen Löwen*. In der Rechten hält sie eine rot-weiß-rote Fahne, die Linke den Bindenschild.[203]

6. Allegorie und Lebende Bilder als künstlerischer Topos der Zeit

In Verbindung von Ornamentik, Architektur, Figural- und Landschaftszeichnung treten die symbolischen Kunstschöpfungen als bildliche Geschichtswerke dem Auge des Beschauers entgegen und sprechen in stummen Zügen ein Panorama voll Begebenheiten aus, wie sie oft in den Geschichtsbüchern nicht leicht kürzer und umfassender dargestellt sind.
Ferdinand Tewele, Beschreibung des allegorisch-historischen Tableaus zur Opernaufführung, Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Inv. Nr. 6095 B)

Lebende Bilder als politische Manifestation

In dieser Beschreibung werden Symbol und Allegorie alternierend für dieselbe Begriffsauslegung gebraucht. Der Autor versucht mit allen Mitteln, in Inhalt und Form seiner Blätter eine tiefe Sinngebung zu vermitteln und gleichzeitig seine Gedankeninhalte dem Betrachter direkt ohne Missdeutung klarzumachen. Dazu verwendet er das Mittel der beigelegten Beschreibung, die den Sprecher bei der Vorführung von *Lebenden Bildern* damit ersetzt. Es wäre sonst nicht immer ganz einfach gewesen, seinen Gedankengängen zu folgen. Zudem vermischt er, wie es im ganzen 19. Jahrhundert immer wieder der Fall ist, das Symbol oft mit der Allegorie, wie die Bezeichnung mancher seiner Blätter als symbolisch beweist.[204] Die bürgerliche Kunst der Allegorie, zum besseren Verständnis angereichert durch symbolische Zeichensetzungen, wird von ziemlich allen öffentlichen Einrichtungen der Zeit, einschließlich der Industrie, als neue Sparte verwendet und wurde *vom Publikum mit der gleichen Befriedigung verstanden, mit der man Kreuzworträtsel löst.*[205] Der unserer Thematik entsprechendere Begriff ist bei Tewele aber sicher die Allegorie.

Zu den vielen wichtigen künstlerischen Ausdrucksformen des 19. Jahrhunderts gehören auch die *Lebenden Bilder* oder *Tableaux Vivants.* Sie sind nicht nur seit der Goethezeit ein Gesellschaftsspiel, sondern darüber hinaus die Auseinandersetzung des neu etablierten Bürgertums mit Kunst und Geschichte.[206] Sie entstehen um 1790 mit Lady Hamiltons *Attitüden,* die der Nachwelt in Stichen überliefert sind.[207] Im engen Rahmen privater Gesellschaften war es den *Lebenden Bildern* aber nicht möglich, in die Breite zu wirken. Im Falle der Vorführung der *Schlacht von Aspern* in einem Zimmer des Ho-

tels *Zum österreichischen Kaiser*, 1811, vom Autor ein *plastisches Panorama* genannt, war die Öffentlichkeit gegeben.[208] Bei späteren Anlässen, wie den *Lebenden Bildern* aus der Geschichte der Dynastie mit Mitgliedern der kaiserlichen Familie, 1879, aus Anlass der silbernen Hochzeit von Kaiser Franz Joseph I. und Kaiserin Elisabeth, wurde bereits die Fotografie zur Verbreitung und Festhaltung des Ereignisses für die Öffentlichkeit verwendet.

Verwandte künstlerische Manifestationen sind die im 19. Jahrhundert so beliebten Festzüge, die, wie der von Makart 1879 aus demselben Anlass veranstaltete, der gewissermaßen eine Folge von *Tableaux* auf Wagen war, durch malerische Mittel und Fotografien der Nachwelt überliefert sind.[209] Ferdinand von Saar verfasste 1879, vielleicht im Auftrag von Finanzminister Hofmann, aus Anlass der Silberhochzeit das Festspiel in einem Aufzug, *An der Donau*, das am 24. April aufgeführt wurde. Eingeleitet durch die Figur der *Austria*, die Land und Leute preist, war es eigentlich eine Folge von *Lebenden Bildern*, und zwar: *die Doppelhochzeit von 1515*, das *Wachstum des Reiches der Habsburger*, *Klio zeigt Austria die Zukunft*, *Kämpfe und Schlachten aber der Friede wird siegen*. Am Schluss der Vorführung wurde die Volkshymne gespielt.[210] Im April 1868 wurden im Palais Todesco im Rahmen einer Wohltätigkeitsveranstaltung *Lebende Bilder* nach der Dichtung *Das Volkslied* von Samuel Hermann Mosenthal gegeben.[211] Im achten und vorletzten Bild wurde die österreichische Volkshymne, das *Gott erhalte*, dargestellt. Es war, wie der Korrespondent der *Morgenpost* notiert, das figurenreichste und imposanteste *Tableau*, wobei die *Austria von allen ihr angeschlossenen Nationalitäten umschaart war*.[212] Bei dieser Aufführung handelt es sich noch um das vorletzte Bild, bei einer von August Klaar in Prag 1887 neu bearbeiteten Vorstellung zugunsten des *Deutschen Theatervereins* ist es das Schlussbild, wobei es nach dem Bericht des *Illustrierten Wiener Extrablattes* zu einer politischen Manifestation kam. Als die Volkshymne intoniert wurde, erhob sich das Publikum, rauschender Beifall erschallte.[213] Das Bild musste dreimal wiederholt werden. Bei einer anschließenden Feier trug Klaar ein Gedicht auf die Gräfin Christine Thun, die Darstellerin der *Austria*, vor, mit den einleitenden Worten: … *Du schöne Austria in Schmuck und Waffen* …, ein Hinweis auf die Bedeutung und Wehrhaftigkeit der Monarchie nach außen, aber andererseits sicher auch eine Anspielung auf den schwelenden Sprachenkonflikt zwischen Deutschen und Tschechen im Königreich Böhmen. Der zentralistische Liberalismus, der, wie Wolkan sagt, das politische Glaubensbekenntnis des deutsch-österreichischen Bürgertums in der Zeit von 1849 bis 1867 war, bestimmte also auch noch lange darüber hinaus dessen Auffassung von der wünschenswerten staatlichen Struktur der Monarchie.[214]

Teweles Umsetzung der Lebenden Bilder in das Medium der Graphik

Eine weitere Möglichkeit, neben der Fotografie *Lebende Bilder* für die Nachwelt festzuhalten, bot, wie im Fall Hellichs, die Graphik. Was die Komposition eines graphischen Blattes nach einem *Lebenden Bild* charakterisiert, ist der bühnenartige Aufbau, eine Bildkomposition, die nicht in sich geschlossen, sondern nur vom Betrachter aus zu deuten und zu verstehen ist, und zwar im Zusammenspiel darstellerischer Mittel und der dazugehörigen erklärenden Schriftbeilage. Wenn wir das Blatt von Hellich mit den *Drei glorreichen Tagen vom März 1848* vergleichen, so sehen wir, um wie viel konzentrierter gegenüber der additiven Aufreihung der wiedergegebenen Ereignisse in verschiedenen Einzelszenen dieses Blatt Hellichs ist. Dasselbe gilt für die knappe Beschriftung der Lithographie von 1848 gegenüber den Gedichten, die zu den einzelnen *Lebenden Bildern* rezitiert wurden beziehungsweise dann nach der bildlichen Umsetzung als Erklärung in einer Schrift beigegeben wurden.

Ungefähr gleichzeitig mit Hellichs Blatt kam die Lithographie *Oesterreichs Thronstützen und die Helden- und Siegestage der k. k. Armee* von Ferdinand Tewele heraus.[215] Anlass dafür war wohl der Sieg von Raab über die Ungarn am 28. Juni 1849. Der Autor, der laut beigelegter Erklärung sowohl Entwerfer wie auch Zeichner der Komposition war, nennt sein Werk *Simbolisch-historisches Denkblatt*. Das Szenarium wie auch die inhaltliche Aussage erinnern an das Blatt von Hellich: in der Mitte eine Sitzfigur des Kaisers, über Wappenschildern der Kronländer, auf denen Säulen die Devise *Viribus Unitis* tragen, zwischen ihnen in Schriftzügen *Ackerbau*, *Wissenschaft*, *Handelszweig*, *Eisenbahnen*, *Industrie*, *Botanik*, *Tonkunst*, *Dampfschiff*, *Chemie*, *Malerkunst*, *Mechanik*. Die Rahmung erfolgt durch Porträts von Generälen und Schlachtenbilder. Die inhaltliche Deutung ist durch eine Schrifttafel gegeben, die die Kaiserstatue in Händen hält: *Völker Österreichs schaart Euch um Euern Kaiser, umgebt ihn mit Euerer Anhänglichkeit und thätigen Mitwirkung und die Reichsverfassung wird kein todter Buchstabe bleiben. Sie wird zum Bollwerke werden Euerer Freiheit zur Bürgschaft für die Macht, den Glanz, die Einheit der Monarchie. Groß ist das Werk, aber gelingen wird es aus „vereinten Kräften"*. Das waren die Worte Franz Josephs I. aus Anlass der Bekanntmachung der oktroyierten Verfassung, deren wichtigste Punkte: *vom Reiche*, *vom Bürgerrecht*, *von der gesetzgebenden Gewalt*, *Reichshaushalt* und *bewaffnete Macht* noch zusätzlich aufgelistet erscheinen. Obwohl manche Züge an Hellichs Blatt erinnern, scheint Teweles Lithographie doch unabhängig davon entstanden zu sein. In Einzelheiten, wie der Rahmung und der Bedeutung, die die Beschriftung spielt, erinnert es an das Blatt von 1848. Ein wesentlicher inhaltlicher Moment, die *Austria*-Allegorie, fehlt aber, die Komposition ist unübersichtlich und gedanklich ist das Blatt zu

sehr überladen. Es bleibt aber die Frage offen, inwieweit Tewele wirklich ganz selbstständig gearbeitet hat. Wir müssen dabei an Vinzenz Katzler denken, der die meisten seiner Blätter lithographiert hat. Katzlers Blatt *Der allerdurchlauchtigste Kaiserstamm Habsburg-Lothringen* zeigt eine große Nähe zu ihm.[216]

Die älteste bekannte Lithographie Teweles, das *Denkblatt an Oesterreichs drei glorreiche Tage* von 1848, zeigt jedenfalls die später für ihn so charakteristischen Merkmale noch nicht. Die Beschreibung in der *Wiener Zeitung* vom 16. Mai 1848 gibt zwar bereits den Hinweis auf Teweles charakteristische Mischung von Allegorik, historischen Bezügen und Schrift, aber der kompositionelle Aufbau ist noch eindeutig im herkömmlichen Sinne gestaltet und erinnert an das Blatt *Die drei glorreichen Tage* mit der Unterteilung in verschiedene Bildabschnitte durch Medaillons. Im Zentrum stehen vier Medaillons mit der *Hofburg*, der *Universität*, dem *Ständehaus* und *Wien bei Sonnenaufgang*, umrahmt von einem *Eichenkranz* und darunter einem Streifen mit dem ersten unzensurierten Gedicht von Frankl. Darüber sind unter anderem die *drei Märztage* als strahlende Sterne zu sehen mit den Umschriften: *Freiheit, Recht. Gleichheit.* Die *Austria*-Allegorie fehlt hier aber. In einer viel später entstandenen Lithographie bezieht sich Tewele dann eindeutig auf Hellich. Es handelt sich um das allegorisch-historische Tableau: *Die Künstler und Kunstindustriellen welche sich bei Erbauung des neuen Hof-Opernhauses in Wien hervorragend verdient gemacht haben*, von 1870.[217]

In seinen Erklärungen legt Tewele das Wesen seiner Kompositionen dar, die er mit der symbolischen Darstellung historischer Ereignisse bei den alten Ägyptern bis hin zu den Griechen untermauert. Er will, wie er sagt, mit seinen *symbolographisch-historischen Kunst-Tableaus* auf ästhetisch-wissenschaftliche Weise in einer *dem Fortschritte der bildenden Kunst zeitgemäßeren neuen und zugleich verständlicheren Form als der der Hieroglyphenzeichnung* dem Betrachter bildliche Geschichtswerke vor Augen führen. Seine Blätter seien, meint er, teils bildliche Wissenschaft, teils bildende Kunst. Der komplexe ideengeschichtliche Kontext dieser Auffassung leitet sich direkt von Programmentwürfen barocker Fresken ab, wie sie zum Beispiel in Adolf von Albrechts Programm im Cod. 7853 der Österreichischen Nationalbibliothek zum Ausdruck kommt, wenn dieser über *verschiedene Erfindungen hieroglyphisch historischer und poetischer Gedanken* schreibt. Der szenische Aufbau hingegen bezeugt den Einfluss der *Lebenden Bilder*, wie es ja auch in den Titeln von Teweles Blättern zum Ausdruck kommt. Beim Opernblatt ist das besonders deutlich. Genau wie bei Hellich ist die Auslösung ein *Lebendes Bild*, das, mit Prolog, bei der Eröffnungsfeier des neuen Opernhauses am 25. Mai 1869 gestellt worden war.[218] (Abb. 18) Der Schauplatz war die Bühne vor dem Prospekt des alten Kärntnertor-Theaters. Der von Operndirektor Dingelstedt verfasste Prolog wurde von Charlotte Wolter als



18) Vinzenz Katzler nach Ferdinand Tewele, Allegorisch-historisches Tableau, Eröffnung der Oper, Lithographie, 1869. Nach Foto Albertina-Museum

Genius der Kaiserstadt vorgetragen. Vor dem wechselnden Prospekt der Ringstraße wird darin das Lob auf das neue Wien gesungen. Daraufhin wurden des *Doppelreiches Kinder* mit den Worten: *Hier gilt kein Rangstreit, heut' kein Stammeshader,* hereingerufen. Dabei wurden *Ungar, Böhme, Mährer, Tiroler, Steirer, Krainer, Serbe, Kroate, Siebenbürger, Pole, Illyrer, Wallache* einzeln aufgezählt. Diese Nationalitäten wurden von Sängerinnen und Tänzerinnen der Oper in ihrer jeweiligen Tracht dargestellt, begleitet von Fahnenträgern und Schildhaltern. Dabei erklang im Hintergrund die Volkshymne. Ein Teil des Prologes war übrigens von der Zensur gestrichen worden, unter anderem auf Grund von Textstellen wie: *Und im Zug die letzte, nicht im Herzen, Du heilges deutsches Banner, Schwarz-Rot-Gold …,* die der aus Deutschland stammende Dingelstedt vorgesehen hatte. Tatsächlich wurden dann nicht die einzelnen Nationalitäten der Monarchie für sich, sondern die verschiedenen Kronländer dargestellt, aber ohne Kroatien und Siebenbürgen anzuführen. Wir schreiben 1869, also zwei Jahre nach dem Ausgleich mit Ungarn, zu dem die beiden Länder gehörten! Im Gegensatz zur Vorlage hat Tewele die Szene in das Stiegenhaus verlegt, das eine bessere Möglichkeit zum bühnenartigen Aufbau bot, und im Hin-

tergrund das neue Opernhaus dargestellt. Am Fuß der Treppe befindet sich eine *Büste des Kaisers,* auf deren Sockel die Devise *Viribus Unitis* angebracht ist. Davor lehnt das kleine Reichswappen und vor ihr steht nun nicht mehr die *Vindobona,* sondern die *Austria* mit Mauerkrone. Rechts und links wird die Büste von den *Allegorien der Kronländer* flankiert, und neben diesen sind die im Titel angesprochenen Künstler und Kunstindustriellen aufgereiht. Die Widmung des Blattes erfolgte an Graf Wickenburg, den Präses des Opernbaukomitees, er steht rechts im Vordergrund. Durch diese Änderungen gegenüber der Vorlage erzielt Tewele eine Straffung und Konzentration der Komposition auf das Wesentliche und damit einen viel größeren Aussagewert. Wir sehen nun nicht mehr die Wiedergabe einer beliebigen kulturellen Feier, sondern eine über den speziellen Anlass hinausgehende Apotheose auf Österreich.

Auch noch am Anfang des 20. Jahrhunderts dienen *Lebende Bilder* als Instrument der Kolportage patriotischer Inhalte. Die in der Gesellschaft so beliebten *Lebenden Bilder* werden im Lauf des 19. Jahrhunderts also neben reiner Unterhaltung immer öfter auch zu tagespolitischen Aussagen genutzt und konnten dadurch, wie bei Hellich und Tewele, als Anregung für ein graphisches Werk dienen, das seinerseits diesen *Tableaux* über die eigentliche Aufführung hinaus zu einem länger wirksamen Einfluss verhelfen konnte. Den angesprochenen graphischen Blättern wieder verschafften die als Vorlage dienenden *Lebenden Bilder* neue kompositionelle Möglichkeiten der Bildgestaltung. So wurde bei der Tagung des deutschen und österreichischen Alpenvereins in Innsbruck 1907 die *Huldigung aller Stände vor der Austria, Tyrolia und Germania* beim Volkstrachtenfest dargestellt. Weitere Bilder waren die *Besitzergreifung der Alpen in verschiedenen Epochen wie der Römerzeit und der Zeit der Hohenstaufen,* und die *Heimkehr der Sieger* nach Defregger.[219] Auch der den *Lebenden Bildern* verwandte *Huldigungsfestzug* reicht noch ins 20. Jahrhundert. So huldigten die Kinder Wiens zum Regierungsjubiläum Kaiser Franz Josephs I. von 1908 dem Monarchen in Schönbrunn mit einem Zug, in dem die Hofschauspielerin Hedwig Bleibtreu-Römpfer auf einem blumengeschmückten Wagen, der von vier Männern gezogen wurde, als *Austria* thronte, mit der rudolphinischen Krone auf dem Kopf, dem Schwert in der rechten und einem Schild mit dem Doppeladler in der linken Hand.[220]

7. Das Jahrzehnt des Neoabsolutismus

Wenn Sie die heutige Wiener Zeitung lesen, so werden Sie sehen, daß heute ein großer Schritt weiter geschehen ist. Wir haben das Konstitutionelle über Bord geworfen und Österreich hat nur mehr einen Herrn.

Brief Kaiser Franz Josephs I. an seine Mutter, Erzherzogin Sophie, Schönbrunn, den 26. August 1851, in: Franz Schnürer, Hsg., Briefe Kaiser Franz Josephs I. an seine Mutter, München 1930, S. 166

Kaiser Franz Joseph I. und die Einführung des Neoabsolutismus

Die Geschichtsschreibung ist sich darüber einig, dass Kaiser Franz Joseph I. der eigentliche Initiator der Wendung zum Neoabsolutismus war. Die Persönlichkeit, deren er sich zur Durchführung bediente, war Karl Kübeck, Freiherr von Kübau. Der Sohn eines Iglauer Schneiders, der im Vormärz bis zur Position des Hofkammerpräsidenten aufgestiegen war, war zu dieser Zeit noch liberal eingestellt, das Jahr 1848 aber brachte ihn auf die Seite des Konservativismus. Im April 1849 schrieb er in sein Tagebuch: *Die Freiheit ist ein Wort, das die besten Menschen zum Wahnsinn, die edelsten Gemüter zu Verbrechen, ganze Völker zur Raserei treibt … und unsägliches Elend über die Menschheit bringt.*[221] Er erschien dem Kaiser als das geeignete Instrument, indem er ihn zur Schaffung des in der Verfassung vorgesehenen Reichsrates erkor und am 5. Dezember zu seinem Präsidenten machte. Die Idee war, mit dessen Hilfe die Ministerverantwortlichkeit zum Sturz zu bringen. Mit einem Handbillett vom 20. August 1851 wird eine Verfassungs-Revisions-Kommission ins Leben gerufen, die letztlich zum dynastischen Absolutismus führte. Am 24. September 1851 war übrigens Fürst Metternich aus dem Exil nach Österreich zurückgekehrt. Den Schlusspunkt der Maßnahmen setzte das so genannte *Silvesterpatent* vom 31. Dezember 1851, in dem die ungeteilte Ausübung der gesetzgebenden, vollziehenden und richterlichen Gewalt mit Ausschluss aller Autonomie der einzelnen Länder und der Untrennbarkeit sämtlicher unter der österreichischen Krone vereinten Staaten durch dieses postuliert wurde.[222] Schon am 8. September 1850 war der kaiserliche Entschluss über die definitive Organisation der Verwaltung in Ungarn gefallen, nachdem das Land in 5 Verwaltungsgebiete aufgeteilt wurde und die Berufssprache Deutsch zu sein hatte.[223] Franz Schuselka, der im Frankfurter Parlament der Linken angehört hatte,

schrieb dazu 1851: *Zu entsetzlich ist der Anfang Neuösterreichs! Auf Berge von Leichen ist das neue Staatsgebilde gegründet.* Er fordert eine Völkeramnestie, die die wahre Freiheit und Gleichberechtigung bringen sollte, und eine föderative Verfassung für Österreich.[224] Ein Teil der liberal gesinnten Minister wie Schmerling und Bruck verließ das Kabinett. Der Pragmatiker Bach blieb und arrangierte sich mit Kübeck. Vor allem nach dem Tod von Fürst Schwarzenberg 1854 wurde aber Bachs Stellung immer mehr geschwächt und er war zunehmend Intrigen ausgesetzt. In einem Artikel der *Leipziger Illustrierten Zeitung* von 1855, wahrscheinlich von Bach selbst lanciert, wird er im Sinn einer Rechtfertigung seiner Leistungen beschrieben: *Freiherr von Bach als Minister hat eine ebenso große als schöne und wichtige Aufgabe zu lösen erhalten. Es galt, die Monarchie umzuschaffen, eine Monarchie, deren heterogene Elemente lange nur künstlich zusammengehalten worden und die nun naturgemäß aufs Innigste verschmolzen werden sollen ... Es war eine Riesenaufgabe zu vollenden, und wer, dem es gegönnt ist, einen Blick in die bestehenden Verhältnisse zu thun, und die neue politische Gestaltung des großen österreichischen Länderkomplexes zu prüfen, könnte es leugnen, daß diese Aufgabe zum großen Theile und glücklich gelöst sei.*[225]

Die Reise, die Kaiser Franz Joseph I. im Sommer 1852, das erste Mal seit der Befriedung des Landes nach Niederschlagung der Revolution, durch Ungarn unternahm, soll auf Initiative Bachs, zu dieser Zeit neben Schwarzenberg noch der führende Mann in der Regierung, zustande gekommen sein. Bach wollte damit den Kaiser von der Richtigkeit seiner Maßnahmen, die seiner Vorstellung von der Schaffung eines zentralistisch regierten Großösterreich entsprachen, überzeugen. Der Empfang Franz Josephs I. durch den Hochadel und die einfache Landbevölkerung war auch überzeugend.[226] In Budapest gab es eine große Illumination mit Feuerwerk, wobei vor der Donaubrücke ein Turm mit Fahne und einer *Austria-Statue* mit Bindenschild und Mauerkrone auf dem Haupt errichtet worden war.[227] Während seines Aufenthaltes in Budapest enthüllte Kaiser Franz Joseph I. das *Hentzi-Denkmal* als erstes dynastisches Monument des Neoabsolutismus in Ungarn. Heinrich Hentzi Edler von Arthurm war im Kampf gegen die Truppen Arthur Görgeys bei der Belagerung von Budapest durch die aufständischen Ungarn am 21. März 1849 gefallen. Die Mittelgruppe des in gotischem Stil errichteten Denkmals von Franz Bauer zeigt einen im Sterben liegenden *Soldaten*, über dessen Haupt von einem *Engel* ein Lorbeerkranz gehalten wird. Die um diese Mittelgruppe postierten Allegorien von Hanns Gasser verkörpern *Fahnentreue, Aufopferung, Wachsamkeit* und *Andacht.* Ein ähnliches Denkmal wurde in Temesvar in Form einer Säule zur Erinnerung an den heldenhaften Widerstand der kaiserlichen Truppen unter Haynau mit den allegorischen Figuren von *Ehre, Gehorsam, Wachsamkeit* und *Opfermut* errichtet.[228]

Eine vergleichbare Thematik finden wir bei der Dekoration des Wiener Arsenals, des ersten großen öffentlichen Gebäudes, das nach 1848 errichtet wurde. Hier sind es unter anderem die Figuren von *Fahnentreue, Stärke, Weisheit, Tapferkeit, Intelligenz.* Bei dem 1853 in Auftrag gegebenen *Erzherzog Carl-Denkmal* von Fernkorn waren ursprünglich vier Sockelgruppen geplant, die die *Vaterlandsliebe, Religion, Fahnentreue* und *Großmut gegen den Feind* darstellen sollten. Bei allen diesen Beispielen handelt es sich um eine für das Restaurationszeitalter typische Ikonographie. Seit dem April 1852 war Erzherzog Albrecht, der Sohn Erzherzog Carls und Onkel des Kaisers, österreichischer Statthalter in Ungarn. Wenn wir bedenken, dass eine Version des Denkmals mit den Sockelgruppen in der Weilburg bei Baden, einem Schloss Erzherzog Carls, zur Aufstellung kam, liegt die Vermutung nahe, dass der konservative Erzherzog an der Errichtung und Gestaltung dieser Denkmäler nicht unerheblich beteiligt war. Bei Brassó, wo die vereinigten Österreicher und Russen die Ungarn unter General Bem geschlagen hatten, wurde ein gusseiserner *Löwe,* auf der *Hydra* und einem *Drachen* als Verkörperung der Revolution liegend, errichtet. Auch hier werden wir an Erzherzog Albrecht und den von ihm initiierten *Löwen von Aspern* erinnert.

Die siegreiche Austria als Prototyp der Epoche

Die neuen Themen in der bildenden Kunst verlangten zur ikonographischen Interpretation der neoabsolutistischen Staatsauffassung auch einen neuen Typus der *Austria.* Zur Rückkehr von der Ungarnreise des Kaisers war ein feierlicher Empfang durch Bürgermeister und Gemeinderat von Wien geplant. Wahrscheinlich hoffte man aus diesem Anlass, wie übrigens auch Bach, der vielleicht einer der Initiatoren der geplanten Festlichkeit war, auf die Aufhebung des immer noch bestehenden Belagerungszustandes der Haupt- und Residenzstadt. Diese seit 1848 in Kraft stehende restriktive Maßnahme hatte sich sehr negativ auf die Bevölkerung Wiens ausgewirkt. Einen Bürgermeister gab es erst wieder seit 1851. Freiherr von Welden, Stadtkommandant von Wien in dieser Zeit, schildert den Zustand mit den Militärpatrouillen vor dem Feind, der Stationierung von Kavallerie in den Vorstädten, der auf den Wällen in Position gebrachten Artillerie und den 800 Vertrauensmännern zur Überwachung der Wohnungen in seinen *Episoden aus meinem Leben.*[229] Daneben gab es noch die Polizei unter dem gefürchteten Präsidenten Kempen.[230] Am Praterstern, an der Stelle, an der im Oktober 1848 die Sternbarrikade gestanden hatte, wurde ein großer Triumphbogen errichtet, der mit Figuren von Hanns Gasser dekoriert wurde. Dieses ephemere Kunstwerk – die Statuen bestanden nur aus einem hölzernen

Gerüst mit darübergelegter Draperie, die Köpfe waren aus Papiermaché – ist natürlich nicht erhalten geblieben. Eine genaue Beschreibung des Triumphbogens finden wir in *Försters Bauzeitung.*[231] Auf der dazugehörigen Zeichnung wird die von zwei Genien flankierte *Austria* als *Viktoria* bezeichnet, während in einem handschriftlichen Manuskript mit Gassers Werksliste für den Triumphbogen folgende Figuren angeführt werden: eine *Austria*, zwei *Genien* und vier *Adler.*[232] Nach diesem Verzeichnis war die *Austria* 10 m und die zwei *Genien* je 5 m hoch.[233] Der Beschluss zum feierlichen Empfang und der Art seiner Durchführung war in der Gemeinderatssitzung vom 23. Juli gefasst worden. (Abb. 19)

Die Gestaltung unterscheidet sich hier grundsätzlich von den vorher besprochenen Beispielen. Neben einer eventuellen Anregung durch Bach war es wohl Seillern selbst, der das Programm bestimmte. Er war im Vormärz liberal eingestellt gewesen und Mitglied des juridisch-politischen Lesevereins, wie auch Bach. Der Jurist Seillern wurde 1831 Hof- und Gerichtsadvokat und 1843 für drei Jahre Dekan der juridischen Fakultät der Wiener Universität. Im März 1848 votierte er gegen den damaligen Bürgermeister Czapka unter anderem zusammen mit Bach für einen Gemeinderatsausschuss von 24 Personen. Czapka wird daraufhin abgewählt. Am 2. Juni 1848 wird an Stelle des provisorischen ein definitiver Gemeindeausschuss gewählt mit Hornbostel als Präsident und Seillern als Stellvertreter. Als am 14. August Hornbostel Handelsminister wird, wird Seillern Präsident. Ähnlich wie Bach distanzierte sich Seillern von der Entwicklung im Oktober 1848. Wie dieser blieb er im Herzen wohl doch gemäßigt liberal und versuchte Wien aus seiner isolierten Stellung herauszuführen.[234] Als nach Veröffentlichung der oktroyierten Verfassung eine Delegation des Wiener Gemeinderates nach Olmütz zum Kaiser kam, sagte Franz Joseph I.: *Ich hoffe, die von Ihnen kund gegebenen Gesinnungen der Bewohner Wiens werden mich bald in die Möglichkeit versetzen, mich in Ihre Mitte zu begeben.*[235] Aber erst im Frühjahr 1850 kam es zur Rückkehr des Kaisers nach Wien, die Stimmung zwischen ihm und der Bevölkerung blieb aber weiterhin gespannt. Am 5. September schreibt Franz Joseph I. aus Schönbrunn an seine Mutter über die am kommenden Samstag geplante Kirchenparade auf dem Glacis, dass es eine gute Gelegenheit sei, *um den lieben Wienern zu zeigen, daß es noch Truppen und Kanonen gibt.*[236]

1850 werden 34 Vorstädte zwischen Glacis und Linienwall eingemeindet und zu sieben und nach einem Jahr zu acht Bezirken gemacht. Schon 1848 war der große Gemeinderatssaal im alten Rathaus zu klein geworden, jetzt wurde auf Initiative Seillerns 1851 ein neuer Gemeinderatssaal für die nunmehr 120 Gemeinderäte geplant, der durch den Architekten Ferdinand Fellner den Älteren ausgeführt wurde, also noch zu einer Zeit, als das Kriegsrecht in Wien herrschte. Für diesen Saal schuf Adam Ramelmayr die Figuren der *Austria* und *Vindobona* rechts und links von einer Nische, die für Zuseher,



19) Gottlieb Benjamin Reiffenstein, Triumphbogen zur Rückkehr Kaiser Franz Josephs I. aus Ungarn, Lithographie, 1852. Nach Foto Wien-Museum

vor allem Journalisten, vorgesehen war. Die *Austria* hat als Vorbild Gassers Figur aus der Winterreitschule und ist somit eine Darstellung im Geist der Revolution des Jahres 1848. Hier demonstrierte die Stadt Wien im Zeitalter des Neoabsolutismus ihre liberale Gesinnung. Dazu muss gesagt werden, dass es am 19. Januar 1852 zu einem Verbot öffentlicher Sitzungen des Gemeinderates gekommen war.[237] Auf der Fensterseite des Saales stehen vier Karyatiden von Hanns Gasser, die den Sitz des Bürgermeisters rahmen. Sie stellen *Religion, Justiz, Weisheit* und *Stärke* dar. Hier werden also die staatlich-dynastischen Schlagworte der Zeit für die Wiener Stadtregierung vereinnahmt als Hinweis auf ihre gewünschte Befreiung von obrigkeitlichen Einschränkungen. Über dem Bürgermeistersitz ist eine Büste des Kaisers von Franz Bauer angebracht. Rechts und links davon befinden sich Reliefs, links die *Austria, umgeben von den Ständen,* und rechts die *Vindobona bei der Fürsorge für die Waisenkinder.*[238]

Sowohl für dieses selbstbewusste Programm, die Errichtung des neuen Gemeinderatssaales, wie auch die Gestaltung des Einzuges von Kaiser Franz Joseph I. 1852 in Wien war somit viel Zivilcourage notwendig, was die Person von Bürgermeister Seillern in einem neuen Licht erscheinen lässt. Er hatte zusätzlich zur Dekoration des Einganges des Fest-

zeltes, in dem der Kaiser von ihm und dem Gemeinderat empfangen werden sollte, die bereits fertigen Figuren Ramelmayrs für den Gemeinderatssaal neben den Wappen der 13 Kronländer aufgestellt, eine Anspielung auf die Bedeutung der Gesamtstaatsidee über die Person des Herrschers hinaus und den trotz aller Einschränkungen vorhandenen Glauben an die Selbstverwaltung der Hauptstadt des Reiches. Der Triumphbogen trug die Inschrift: *Franz Joseph I. dem Sieger über die Herzen seiner Völker,* die wohl dazu bestimmt war, den Kaiser gegenüber der Bitte um Aufhebung des Ausnahmezustandes günstig zu stimmen. Die Bedeutung, die man dem Ereignis beimaß, geht auch aus der Anzahl von graphischen Blättern hervor, die aus diesem Anlass erschienen.[239] Die irrtümliche Bezeichnung der *Austria* als *Viktoria* in dem Artikel der *Försterschen Bauzeitung* erklärt sich aus der, gegenüber den bisherigen *Austria*-Darstellungen, geänderten Ikonographie. Die Figur hält in der Rechten einen Lorbeerkranz, in der Linken einen Palmzweig und trägt auf dem Kopf einen Sternenkranz, die flankierenden *Genien* sind geflügelt und blasen Tuben. In der *Österreichischen Illustrierten Zeitung,* deren Titelblatt mit dem Kopf einer *Austria* geschmückt ist, steht zum Jahresbeginn 1853 ein Gedicht, das sich möglicherweise auf Gassers Figur vom Triumphbogen bezieht: … *Ein Frauenbild so herzgewinnend hehr!/ In ihren Augen ihren Engelszügen,/ Schien eines Himmels Seligkeit zu liegen,/ Auf ihrem Haupte strahlten Kronenzinken/ Die Glieder deckte züchtig ein Talar,/ Ein goldnes Zepter ruht in ihrer Linken,/ Und ihr zu Füßen stand der Doppelaar …*[240] Übrigens verkörpert die Figur auf der Siegessäule von Drake in Berlin, die zum dritten Jahrestag der Schlacht von Sedan 1873 errichtet wurde, zugleich die *Viktoria* und die *Borussia.* Sie hat aber, im Gegensatz zu Gassers *Austria,* Flügel und hält wie diese in der erhobenen Rechten einen Lorbeerkranz. Die der Göttin des Sieges gehörenden Attribute sollen wohl auf die neue Bedeutung der *Austria* als Verkörperung des endgültigen Sieges über die Revolution hinweisen, die Darstellungsform ist damit auch eine Verkörperung des Neoabsolutismus, in einer Steigerung gegenüber der Darstellung seiner *Austria* von 1848, wo der Lorbeerkranz über dem Schild liegt. Wie wir schon gesehen haben, greift Gasser hier auf Schwanthalers *Bavaria* vor Klenzes Ruhmeshalle zurück. Der Bau wurde 1843 begonnen, der Vertrag mit Schwanthaler 1837 abgeschlossen. Aus dieser frühen Zeit stammen Entwürfe, in denen die *Bavaria* beeinflusst von Darstellungen der *Athene Promachos,* der Spenderin von Ehrenkränzen, an Stelle des späteren Eichenkranzes einen Lorbeerkranz hält.[241] Gasser hat diese Entwürfe sicher gekannt, während seiner Jahre in München erfolgte der Guss der *Bavaria.* Auch Schwanthalers *Bavaria* vom Giebel des Münchner Kunstausstellungsgebäudes hält einen Eichenkranz in der erhobenen Rechten. Sie steht vor einem Thron von *Löwen* flankiert, dem bayerischen Wappentier. Bei Gasser wird die *Austria* von vier *kaiserlichen Adlern* umgeben. Zusätzlich kann man noch auf Friedrich von Gärtners *Siegestor*

am Ende der Münchner Ludwigsstraße hinweisen, auf dem die *Bavaria* in einem von vier Löwen gezogenen Wagen von acht überlebensgroßen *Viktorien* umgeben ist.[242] 1846 soll Gasser laut seinem Werksverzeichnis bei den Vorbereitungen zur *statuarischen Dekoration des Siegestores* mitgearbeitet haben. Die von Michael von Wagner in Rom gemachten Modelle wurden von zahlreichen Münchner Künstlern ausgeführt. Die Grundsteinlegung war 1843 erfolgt, die feierliche Eröffnung fand 1850 statt.

Am 23. November 1852 vermerkt Polizeiminister Kempen in seinem Tagebuch: *Mit dem Kriegsminister besprach ich die Verhandlungen rücksichtlich des Belagerungszustandes, welchen Minister Bach so gerne zu Wien vom Hals haben möchte.*[243] Der Belagerungszustand wurde aber erst, zusammen mit dem von Prag, 1853 aufgehoben.

Dynastisch-konservative Werke

Ist die *siegreiche Austria* mit dem Lorbeerkranz noch immer eine Ableitung der *Austria* von 1848 als Verkörperung des Staates, so gibt es daneben auch ein Weiterleben der dynastisch-konservativen Beispiele. Zum feierlichen Empfang des Kaisers nach der Rückkehr aus Ungarn am 14. August 1852 hatte auch die Akademie der bildenden Künste in der Annagasse ein Transparent errichtet, das anlässlich des Attentates auf Franz Joseph I. am 18. Februar 1853 im Druck erschien.[244] Die Architektur dazu ist von Carl Rösner, die Statuen der *Weisheit* und der *Stärke* von Franz Bauer und die Malereien von Leopold Kupelwieser und Joseph Führich, Mitglieder der von Eitelberger so genannten *starr katholischen Schule der Akademie.*[245] Das von Kupelwieser ausgeführte Mittelbild stellt den jugendlichen Kaiser unter einem Baldachin, flankiert von der *Religion* und der *Austria*, dar, darunter stehen die Allegorien der *Künste* von Führich. Die hier vertretene konservative Auffassung unterscheidet sich ganz wesentlich von der Festdekoration des Gemeinderates am Praterstern. Hier stehen die Personifikationen von Staat und Land im Vordergrund, während es auf dem Transparent der Kaiser ist, der über der *Austria* steht. Die *Religion* ist hier gleichberechtigt. Die *Austria* trägt als Attribut nur ein Buch, wohl die Gesetze, die die Bürger zu befolgen haben, das Schwert ist in der Hand des Kaisers. Wir werden dabei an Kupelwiesers Landhausfresko erinnert, was vermuten lässt, dass nicht Führich, wie zumeist angenommen wird, sondern er das Programm des Transparentes entworfen hat. Auch in dieser Komposition, wie bei Kupelwiesers Fresken im niederösterreichischen Landhaus, wird die inhaltliche Nähe zur Kunstauffassung der Nazarener deutlich. Vergleichbar ist ein Entwurf des zwischen 1812 und 1823 als Kunststipendiat der Akademie der bildenden Künste in Wien in Rom weilenden Bildhauers Johann Nepomuk Schaller,

der sich hier den Nazarenern anschloss. Auf seinem Entwurf eines Denkmals für *Andreas Hofer* in der Form eines Quattrocento-Grabmals, der in einer Radierung erhalten ist, befindet sich in der Lunette die *Madonna,* flankiert vom *hl. Andreas,* dem Patron Hofers, und der *hl. Notburga* als Patronin des Landes Tirol; darunter finden sich die *Tyrolia* und der *hl. Michael.* Die Idee dieses Entwurfes erinnert an die im Umkreis von Goethe aufgekommene Bezeichnung für die Nazarener als Vertreter einer neudeutsch-religiös-patriotischen Kunst. Dasselbe gilt auch für das Transparent.

Im September 1853 wurde der Redoutensaal anlässlich der Versammlung des *Katholischen Vereins* mit einem Transparent geschmückt, das *Kaiser Franz Joseph I.,* flankiert von der *Religion* und der *Austria,* darstellt, gerahmt von den Worten: *Gelobt sei Jesus Christus* links und: *In Ewigkeit Amen* rechts.[246] Die große Ähnlichkeit in inhaltlicher Aussage und Stil lässt vermuten, dass es sich bei den Ausführenden um dieselben Künstler handeln könnte. In diesen Zusammenhang gehört auch der Ehrenpokal des Herzogtums Krain für den Retter des Kaisers beim Attentat von 1853, Ettenreich, den Johann Preleuthner schuf. Er stellt oben den *Genius Österreichs* dar, der das habsburgisch-lothringische Hauswappen schützt. Der in gotischem Stil gehaltene Kelch zeigt außerdem in vier Feldern die Allegorien von *Treue, Fleiß, Gehorsam* und *Gottesfurcht.* Am Fuß des Pokals sind die *Wappen der Kronländer* angeordnet.[247] Eine ähnlich konservative, dynastisch orientierte Ikonographie finden wir auf einer Tonlithographie mit dem Titel *Dank der Völker Österreichs für die glückliche Rettung seiner Majestät unseres allgeliebten Kaisers Franz Josef Iten aus der Mörderhand den 18ten Februar 1853,* mit der Darstellung des geflügelten *Schutzgeistes von Österreich* mit Mauerkrone.[248] Die Figur ist eine Kombination von einer Allegorie des Landes und einem Landespatron. Auf anderen Blättern aus demselben Anlass steht der Erzengel Michael als Beschützer des Kaisers im Vordergrund.[249] Anlässlich der Geburt Kronprinz Rudolphs, 1858, erschien ein graphisches Blatt, das unter den Porträts des Kaiserpaares und der Großeltern des neugeborenen Thronfolgers *Maria Theresia* und *Franz Stephan I.,* den Begründern des Hauses Habsburg-Lothringen, zeigt. Weiters ist ein Bildnis *Rudolph von Habsburgs,* als Ahnherr des Hauses, das ein Doppeladler hält, zu sehen. Darunter, neben einem Thron, auf dem die Kronen des Reiches liegen, steht die Allegorie des *Hauses Habsburg-Lothringen mit Hostie, Bischofsstab, Lothringer Kreuz und Bibel* mit dem Kind auf dem Arm und rechts und links von ihr die Vertreter der einzelnen *Kronländer,* die dem Thronerben zujubeln. Die Anordnung entspricht dem Blatt Hellichs, nur ist an Stelle der Allegorie des Staates in der Person der *Austria* die der Dynastie getreten. An diesen Beispielen ist zu ersehen, wie die Ikonographie des Vormärz weiterleben konnte beziehungsweise im Neoabsolutismus in konservativen Kreisen wieder aufgenommen wurde. Daneben werden aber auch in verstärktem Maße die neuen Allegorien verwendet.



20) Austria im Stiegenhaus der Österreichischen Nationalbibliothek, Sandstein 1856. Nach Foto Selma Krasa, Detail

1856 wurde in einer Nische im Stiegenhaus zum Prunksaal der Nationalbibliothek eine *Austria*- Statue aufgestellt.[250] Auf Grund einer Entschließung von 9. März 1856 erhielt die Hofbibliothek die Räume der im Erdgeschoß befindlichen Wagenremise. In diesem Zusammenhang wurde das Treppenhaus restauriert, was wohl der äußere Anlass war, eine Statue der *Austria* hier aufzustellen. (Abb. 20) Etwa zu derselben Zeit beschloss der Kaiser in Nischen der Treppenhalle der nach der Revolution neu restaurierten Ofener Burg Statuen der *Austria* und der *Hungaria* anbringen zu lassen. Interessant ist, dass der Kaiser hier nun selbst die *Austria*-Allegorie in seine Entscheidungen einbezieht, wie auch, dass er hier, lange vor dem Ausgleich von 1867, die Gleichberechtigung der ungarischen Länder durch die Allegorie der *Hungaria* mit einer bildlichen Wiedergabe betonen wollte. Es kam aber nicht zur Ausführung, weil der Kultusminister Leo Graf Thun fand, dass die einzigen dazu geeigneten Künstler, nämlich Hanns und Josef Gasser, zu dieser Zeit mit anderen Arbeiten überlastet seien. Es kann natürlich auch sein, dass der konservative Minister gegen die Anbringung der Allegorien an sich war. Leider wissen wir wegen der ungünstigen Aktenlage nicht mehr über diese Angelegenheit.[251] Es besteht aber die Möglichkeit, dass man schließlich beschloss, wenigstens in der Wiener Hofburg eine *Austria* aufzustellen. Als ausführender Künstler käme Johann Meixner in Frage, der im März 1852 eine *Siegreiche Austria* im Kunstverein ausgestellt hatte. Sie war aus bronziertem Gips und auf sechs Klafter Höhe berechnet. Stil und Thematik würden entsprechen. Ein Vergleich mit Meixners *Vindobona*, die er zwischen 1864 und 1869 für den *Danubius-Brunnen* an der Albertina-Rampe schuf – eine Anlage, die Kaiser Franz Joseph I. der Stadt Wien dedizierte –, bestätigt die Annahme der Autorschaft des Künstlers. Die Sitzfigur hält in der linken Hand einen Lorbeerkranz. Die Figur der Nationalbibliothek ist eine *siegreiche Austria*. In der erhobenen Rechten hält sie einen Lorbeerkranz, in der

Linken den Schild mit dem Doppeladler und am Rand den der Kronländer und das mit Eichenlaub umkränzte Schwert. Sie verkörpert somit, wie schon erwähnt, die *siegreiche Austria* des Neoabsolutismus. Hinzuweisen ist noch darauf, dass an Stelle der Lanze hier das Schwert getreten ist, ein weiterer Hinweis auf die durch siegreiche Kämpfe wiedererlangte Einheit des Landes. Dagegen ist die Lanze vor allem als Symbol des Schutzes des Staates durch die *Austria* zu interpretieren.

Der Typus der Figur der Nationalbibliothek wird auch von anderen Künstlern im Zusammenhang mit nationalstaatlichen Projekten verwendet. Theophil von Hansen nimmt ihn, nur wenige Jahre nach der Niederlage von Solferino 1859, für seinen Entwurf der *Italia* zur Ausschreibung für das *Vittorio Emanuele-Denkmal* in Rom.[252] Bei dem Siegesdenkmal in Braunschweig von 1881 zur Verherrlichung des Sieges über Frankreich und der Schaffung eines deutschen Kaiserreiches von Adolf Breymann und Robert Diez steht die *Germania* auf einem hohen Granitsockel. Sie stützt sich mit der Linken auf das Schwert und hält in der erhobenen rechten Hand den Siegeslorbeer.[253] In Italien und Deutschland steht die Allegorie des Landes für das neu geeinte nationale Staatswesen, in Österreich für den zentralistischen Vielvölkerstaat. Vor allem die Bewohner der deutschen Erblande glaubten, dass dieser trotz seiner multinationalen Struktur durch das Zurückdrängen der nationalen Elemente zugunsten der Deutsch-Österreicher Bestand haben könnte. Ihr Sprachrohr war Alexander von Bach. Nach seiner Meinung war das Zeitalter der *patriarchalischen, hierarchisch-feudal-aristokratischen Autorität* abgelaufen, und der Staat müsse im Hegel'schen Sinn die Gewalt ergreifen.[254] Als Integrationsfigur und sichtbares Zeichen dieses Zusammenhaltes war zwar noch immer die Person des Kaisers gedacht, aber nicht mehr gewissermaßen als Eigentümer seiner Erblande mit ihren unterschiedlichen verfassungsmäßigen Strukturen, sondern als das Haupt eines zentralistisch verwalteten Einheitsstaates, für den die *Austria* das Symbol war. Es könnte auch sein, dass die Aufstellung der Austria vom Reichstag 1848 gerade in der Österreichisch-Böhmischen Hofkanzlei, die der einheitlichen Verwaltung beider Kronländer diente, ganz bewusst geschah, um deren Einheit zu betonen. Sie steht immerhin an der Freitreppe im Hof, auf der sie jeder Besucher sehen musste.

8. Die Kaiserkrönung als Symbol der Reichseinheit. Österreich und das Verhältnis zum Deutschen Bund

Vor allem fällt der Kaiser als Depositär der Staatsgewalt ins Auge, dessen Rechte sind außer Zweifel in allen Theilen des Reiches dieselben; das Erbrecht, die Krönung kann nicht verschieden sein. Er ist Österreichs, das ist eines östlichen aus verschiedenen Nationalitäten bestehenden Staates Kaiser.
Aus einer Schrift von Alexander Freiherr von Bach, Eine Stimme über die Reorganisation der österreichischen Monarchie, im Österreichischen Staatsarchiv/AVA/Nachlass Bach, K 40.

Der Kaiser ist nicht gesonnen, auf sein geheiligtes Recht der Erste der deutschen Fürsten zu sein, zu verzichten.
Felix Schwarzenberg an den österreichischen Gesandten in Berlin, Freiherrn von Prokesch-Osten, vom 24. Januar 1849. Zitiert nach Rudolf Kiszling, Fürst Felix zu Schwarzenberg. Der politische Lehrmeister Kaiser Franz Josephs, Graz/Köln 1952, S. 114

Die Frage einer Wiedererrichtung des Heiligen Römischen Reiches seit 1848

Was die Allegorie der *Austria* bildlich repräsentieren sollte, nämlich den österreichischen Gesamtstaat, dafür stand im realpolitischen Geschehen der Zeremonialakt der Kaiserkrönung. Es ist hier die Frage zu stellen, warum es nie dazu kam und auch warum Franz Joseph I. außer der ungarischen Krönung anlässlich des Ausgleichs von 1867 keine andere Krönung sowie auch keine Erbhuldigung vornehmen ließ, eine interessante Tatsache, die in der Literatur über ihn kaum Beachtung findet. In der allerhöchsten Pragmatikalverordnung vom 11. August 1804, nach der Franz II. als Franz I. den Titel eines Kaisers von Österreich annahm, heißt es: *Wir halten Unseren weiteren Entschließungen die Bestimmung derjenigen Feyerlichkeiten bevor, welche Wir für Uns und Unsere Nachfolger, in Ansehung der Krönung als erblicher Kaiser festzusetzen, für gut finden werden.* Das geschah mit dem Zusatz, dass die Krönungen zum König von Ungarn und von Böhmen davon unbeeinflusst bleiben sollten. Die Annahme des Titels *Kaiser von Österreich*, somit nicht, wie ausdrücklich festgelegt wird, das so genannte Erbland, sondern der Komplex aller unabhängigen Staaten, die Franz I. unter seinem Zepter vereinigte, gemeint war, bezog sich ja vor allem

auf die – nach der vorauszusehenden Auflösung des Heiligen Römischen Reiches und der Gründung des Rheinbundes 1806 – von Kaiser Franz II. angestrebte Stellung unter den europäischen Fürsten, die seiner früheren Würde entsprechen sollte. Bis zu diesem Zeitpunkt war eine gesamtstaatliche österreichische Krönung nie in Erwägung gezogen worden, da der Rang der Habsburger als römisch-deutsche Kaiser den geeigneten politischen Überbau abgab. Auch Katharina II. von Russland hatte das anerkannt. Srbik meint, dass die Bedenken von Franz II. nicht so schwerwiegend gewesen wären, hätte sich Napoleon mit dem Königstitel begnügt.[255]

Bereits unter Karl VI. wird in einer anonymen Denkschrift das erste Mal der Begriff *Original Staat von Österreich* verwendet und die Forderung gestellt, dass eine simultane, neue Regierungsbestellung an die Stelle der bisher getrennten Akte der Belehnung der Herrscher mit Österreich, der Wahl in Böhmen und der in Ungarn treten müsse, weil sie politisch notwendig sei.[256] Franz II., der bei seinem Regierungsantritt die Zeremonien der Erbhuldigung, der ungarischen und böhmischen Krönung und der römisch-deutschen Kaiserkrönung an sich hatte vornehmen lassen – und zwar wegen der unruhigen kriegerischen Zeiten innerhalb von sechs Monaten –, dachte selbst wohl nie ernstlich an eine neuerliche Krönung im Zusammenhang mit seiner neuen Würde, obwohl in den *Nachträglichen Erläuterungen zur Pragmatikalverordnung vom 15. 12. 1804* ausdrücklich festgehalten wird: *Die so genannte Hauskrone welche bisher die Reichskrone repräsentiert hat, ist jetzt österreichische Erbkaiserkrone und wird auch bei künftigen Krönungen als solche zu gebrauchen sein.*[257] Eine Abbildung in Zieglers Galerie österreichischer Vaterlandsgeschichte, die die Krönung Kaiser Franz II. als Franz I. von Österreich zeigt – links im Vordergrund liegt die ottonische Reichskrone auf einem Kissen, der Kaiser deutet darauf –, gibt also kein tatsächlich stattgefundenes Ereignis wieder.[258]

Amerlings bekanntes ganzfiguriges *Porträt Franz I.* von 1832, das aus Laxenburg in die Wiener Schatzkammer kam, zeigt den Kaiser im österreichischen Krönungsornat mit der rudolphinischen Hauskrone und einem Krönungsmantel, dem einzigen neu angefertigten Teil der Insignien, der für den Kaiser, anlässlich der Krönung seines Sohnes und Nachfolgers Ferdinand als jüngerer König von Ungarn, 1830 angefertigt worden war. Im Hinblick auf die Bedeutung und den Aussagegehalt, der einem repräsentativen Herrscherporträt zukommt, kann man davon ausgehen, dass man diesem Bildnis, das ursprünglich für den Lothringersaal der Franzensburg vorgesehen war, eine bestimmte Bedeutung unterlegte. Nachdem sein Sohn nunmehr *Jüngerer König von Ungarn* geworden war, sollte die thronende Figur Franz I. wohl symbolisch die im Range über den übrigen Kronen der Monarchie stehende kaiserliche Würde manifestieren. Dass man aber realpolitisch an den bestehenden Verhältnissen nichts ändern wollte, geht schon daraus

hervor, dass mit der Krönung Ferdinands zum König von Ungarn, wegen der speziellen Privilegien dieses Landes, jede Möglichkeit einer österreichischen Kaiserkrönung auch für diesen rechtlich kaum mehr möglich war.

Diese Tendenz, die kaiserliche Würde nur ideell aufzufassen, ist bei dem 1837, zwei Jahre nach dem Tod Franz I., entstandenen weiteren Porträt von Kupelwieser noch deutlicher. Es befindet sich heute an Stelle des älteren in der Franzensburg in Laxenburg.[259] Denn neben dem Kaiser liegen hier auf einem Kissen die böhmische und die ungarische Krone. Der inhaltliche Anspruch der beiden Bilder wird noch durch die seit dem Barock bei Herrscherporträts üblichen Attribute wie die mit einem schweren Purpurstoff dekorierte Säulenarchitektur unterstrichen. Das im Sterbezimmer von Kaiser Franz I. im Schweizertrakt der Wiener Hofburg befindliche Gemälde Kupelwiesers, auf dem der Kaiser vor Christus kniend mit der einen Hand auf die rudolphinische Krone und das Zepter neben ihm auf einer Wolke deutet und dahinter der Stephansdom sich vom Himmel abhebt, weist in dieselbe Richtung. Die Stephanskirche war der Ort, wo die Erbhuldigungen stattfanden und wo man natürlich auch eine eventuelle Kaiserkrönung vornehmen würde. In einer autobiographischen Denkschrift hatte bereits Fürst Metternich sich, des Problems bewusst, darüber geäußert: … *Die Kaiserkrönung sollte der Schlußstein des neuen Gebäudes* (d. i. des Kaisertums Österreich) *bilden. Diese durch das Patent von 1806 vorgesehene Bestimmung unterblieb im Drang der Zeiten. Später haben sich zwei Momente eingestellt, das Versäumte nachzuholen: der des allgemeinen Friedens und jener der Thronbesteigung des ersten Nachfolgers des Errichters des österreichischen Kaiserthums. In beiden Momenten, im Jahre 1815 und im Jahre 1835, habe ich zu Gunsten der Kaiserkrönung meine Stimme erhoben. Meiner Ansicht nach hätten Deputationen der ständischen Körper aus allen Theilen der Monarchie der Kaiserkrönung beizuwohnen und hiedurch einen Act gemeinsamer Huldigung gegenüber dem gemeinsamen Oberhaupt des Reiches zu vollbringen, wogegen ihnen die Zusicherung der Aufrechterhaltung der Verfassungsrechte der einzelnen Länder zutheil werden sollte.*[260]

Da es sich bei der Krönungszeremonie nicht nur um einen festlichen Akt, sondern darüber hinaus um die rechtliche Fixierung der Beziehung der einzelnen Landesteile untereinander und zum Herrscher handelt, war dies wohl durch eine einfache Erklärung, wie sie Fürst Metternich vorschlug, nicht zu lösen. Bei Ferdinand I. standen einer Kaiserkrönung vor allem die ungarische Krönung, die Krönung zum böhmischen König 1835 und zum König von Lombardo-Venetien 1838 und die damit zusammenhängenden staatsrechtlichen Zusicherungen im Weg. Ferdinand I. war durch den jeweiligen Krönungseid gebunden. Eine erneute Möglichkeit zur Durchführung der Kaiserkrönung als Symbol des Gesamtstaates bestand, nachdem Franz Joseph I. die Regierung übernommen hatte.

In einer Sitzung des Ministerrates zur Durchführung der oktroyierten Verfassung vom 20. Februar 1849 brachte Baron Kübeck dieses Anliegen zur Sprache: *Nach dem § 80 ergibt sich die Frage, ob nicht die Bestimmung zur Krönung des Regenten als österreichischer Kaiser, wozu das im Jahre 1804 erschienene Patent über die Annahme der österreichischen Kaiserwürde schon eine Verfügung enthält, aufzunehmen wäre und ob nicht dann die anderen Krönungen wegzubleiben hätten.*[261] Alle Anwesenden waren für die Krönung, waren aber daneben der Meinung, dass dadurch andere Krönungen nicht ausgeschlossen werden sollten. Der Finanzminister, Freiherr von Krauß, seiner Gesinnung nach ein Liberaler, äußerte dann noch, dass es gut wäre, wenn der Kaiser in Gegenwart des Reichstages und bei gleichzeitigem Schwur auf die Verfassung gekrönt würde, *da eine ganze Generation Andenken daran bewahrt.* Wohl im Anschluss an diese Debatte lesen wir in Bachs Entwurf zur Verfassung vom 4. März 1849 von der Eidesablegung des Kaisers, aber noch nichts über eine Krönung. Im Paragraph 12 der oktroyierten Verfassung heißt es dann aber: *Der Kaiser wird als Kaiser von Österreich gekrönt. Ein besonderes Statut wird diesfalls das Nähere bestimmen.*[262] Am 21. August 1850 schreibt der ehemalige Ministerpräsident Freiherr von Wessenberg an den Legationssekretär an der österreichischen Botschaft in den Niederlanden Isfordin nach Den Haag: *Baron Doblhoff* (der Gesandte) *wird durch keine Krönungsfeierlichkeiten in Wien geniert werden, eine solche scheint mir auf jeden Fall vor vollendeter Organisation der gesamten Monarchie nicht möglich – wird eigentlich erst bei versammeltem Reichstag passend sein. In England geschieht sie auch nur bei versammeltem Parlament.*[263]

In Bachs Entwurf: *Eine Stimme über die Reorganisation der österreichischen Monarchie* wird die Krönung dann erneut angesprochen.[264] Auch für ihn stand wahrscheinlich vor allem die noch nicht erfolgte staatliche Neuorganisation der österreichischen Länder einer Durchführung im Wege. Einer der Gründe, warum Franz Joseph I. der Frage einer Kaiserkrönung zu dieser Zeit nicht nähertrat, lag wohl auch in der Tatsache begründet, dass ihn dieser Akt, vor allem im Zusammenhang mit einer Eidesleistung vor dem Reichstag, zu sehr an das Gedankengut des Revolutionsjahres 1848 erinnert hätte. Immerhin kam es unter ihm nie zu einer Erbhuldigung in Wien und zu einer Krönung in Böhmen und Lombardo-Venetien und erst relativ spät als politische Notwendigkeit zu einer Krönung in Ungarn. Bach hatte zusätzlich, im Hinblick auf den Ministerrat vom 20. Februar 1849, eine *Punktation die Kaiserkrönung betreffend* verfasst.[265] Sie ist undatiert. Der erste Versuch einer Konkretisierung dieser Pläne könnte mit der bevorstehenden Krönung Napoleons III. zum Kaiser der Franzosen im Zusammenhang stehen. Napoleon III. hatte, wie schon vor ihm sein Onkel Napoleon I., damit einen Schritt gesetzt, der die Würde des Kaisers von Österreich als erster Herrscher Europas, wenn wir von Russland absehen, zumindest in Frage stellte. Die Punktation könnte also um 1852 entstanden sein. Die

Krönung sollte danach nach erfolgter Erbhuldigung durch Vertreter aller Kronländer im Inneren Burghof in St. Stephan zelebriert werden. Kernpunkte waren der Krönungseid von Seiten des Kaisers und die Krönung selbst mit der bereits genannten österreichischen Kaiserkrone. Als Ersatz für die bisherigen Krönungen in Ungarn, Böhmen und Lombardo-Venetien plante Bach, die entsprechenden Kronen im Krönungszug mitzuführen und gleichzeitig mit der eigentlichen Krönungs-Zeremonie in der Kirche emporheben zu lassen. Während des Gottesdienstes sollten sie auf einem Kissen, so wie auf den Repräsentationsporträts Franz I., neben dem Altar liegen. Somit war eine eigene Krönung mit ihnen nicht mehr notwendig; Bach gebraucht hier das Wort *inkludiert*. Um die patriotischen Gefühle der betreffenden Landesbewohner zu befriedigen, sollten am Tage des jeweiligen Landespatrons in den Hauptstädten besondere Feierlichkeiten veranstaltet werden, an denen der Kaiser im jeweils entsprechenden Krönungsornat teilnehmen sollte.

Als das Konkordat zwischen dem Heiligen Stuhl und Österreich, an dessen erfolgreichem Abschluss Bach einen wesentlichen Anteil hatte, 1855 unterzeichnet war, scheint er noch einmal besondere Anstrengungen zur Durchführung einer Kaiserkrönung unternommen zu haben. In diesem Jahr erschien nämlich ein Artikel in der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* vom 1. Oktober, in dem ausgeführt wird, dass es im kommenden Frühjahr zu einer Krönung kommen würde, *nachdem in allen Kronländern die neuen Landesvertretungen organisiert sind*. Diese Meldung wurde von der *Presse* aufgenommen mit Anführung der Gründe, warum man in Europa der Meinung war, dass es bisher noch nicht dazu gekommen war. Es wurde einerseits der Krimkrieg genannt und andererseits die Tatsache, dass Kaiser Ferdinand I. noch am Leben war: er starb erst 1875. Aber auch hier heißt es, dass die rechtlich bereits 1851 beschlossenen Landesstatuten, die bisher noch nicht umgesetzt waren, die eigentliche Voraussetzung dafür bildeten. Das *Österreichische Bürgerblatt* nennt als Autor der Meldung den Wiener Korrespondenten der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* Johann von Perthaler. Wesentlich war bei diesem zweiten Anlauf, dass Bach nun damit rechnen konnte, dass entweder der Papst selbst oder zumindest sein Nuntius die Krönung durchführen würde. Hiermit wäre auch eine Verbindung zur mittelalterlichen Krönungszeremonie der Kaiser des Heiligen Römischen Reiches gegeben gewesen. Schon im Herbst 1851 hatte sich Bach in einer Denkschrift über die österreichische Verfassung dahingehend geäußert, dass es am besten wäre, wenn die Krönung durch den Papst in eigener Person durchgeführt werden könnte.[266] Nach Abschluss des Konkordates 1855 war nun die Möglichkeit für eine solche Lösung viel nähergerückt. Vielleicht ging der konservative Franz Joseph I. zu diesem Zeitpunkt nicht darauf ein, weil er sich nicht nach einem von ihm wohl als Emporkömmling angesehenen Mann wie Napoleon III. ebenfalls zum Kaiser krönen lassen wollte.

Daneben standen der Durchführung einer Krönung aber immer noch die unterschiedlichen Verfassungen der einzelnen Länder entgegen, besonders die von Ungarn, wo nur der im Land gekrönte König die Befugnis zur Ausübung der Gesetzgebung besaß. Noch am 29. Januar 1866 schreibt Pratobevera an seine Tochter Adolphine anlässlich der Generalversammlung des Vereines für Landeskunde, bei der er die einleitenden Worte sprach, darüber, *daß das deutsche Herz- und Stammland der Monarchie, wo zwar nicht die Wenzels-Stephans- oder Zwonimirkrone, wohl aber die oesterreichische Kaiserkrone ihre wärmsten und treuesten Anhänger und Vertheidiger zählt in der Selbsterkenntnis nicht zurückbleiben dürfe* ...[267]

Es sind also weiterhin dieselben Kreise, welche den erneuerten österreichischen Gesamtstaat als Ziel vor Augen hatten, die weiterhin für eine österreichische Kaiserkrönung plädierten. Ein spezielles Hindernis dafür war zweifellos Ungarn. Am 29. Januar 1849 hatte der proösterreichische Dionys Pásmandy, Präsident des ungarischen Abgeordnetenhauses, einen Kompromiss zwischen den Ansprüchen Ungarns auf seinen Sonderstatus und der gesamtstaatlichen Auffassung der kaiserlichen Regierung vorgeschlagen, der dahin ging, ein kaiserliches Gesamtministerium für Krieg, Finanzen und Handel einzurichten und die Gleichberechtigung aller Nationalitäten in Ungarn zu garantieren wie auch die Sonderstellung Kroatiens und des Sachsenbodens (Siebenbürgen) zu garantieren.[268]

Bereits 1809 hatte Erzherzog Rainer, ein Bruder Kaiser Franz I., andererseits gemeint, man solle die ungarische Verfassung in allen Ländern übernehmen, wofür auch Palatin Erzherzog Joseph eintrat.[269] Demgegenüber stand die Auffassung der Regierung in Wien, dass laut Reichsverfassung *alle Kronländer ohne Ausnahme die eine untheilbare Erbmonarchie bilden,* wie es Fürst Schwarzenberg in einem Vortrag an Kaiser Franz Joseph I. vom 2. Juni 1849 speziell im Hinblick auf Ungarn formulierte.[270] Bei einem Vortrag der Haus-, Hof- und Staatskanzlei vom 6. September 1806 war die Rede der Verwendung eines gemeinsamen Siegels unter Aufhebung des ungarischen Königssiegels referiert worden. Es sollte das allerhöchste Symbol der Einheit sein. Letztlich wurde aber auch darauf verzichtet.[271] Auf dem Landtag in Pressburg wurde nach dem Tod Franz I. zum Beispiel dafür plädiert, Ferdinand I., da er als ungarischer König Ferdinand V. war, mit diesem Titel anzusprechen. Und die Bestrebungen, Ungarisch an Stelle von Latein zur Staatssprache zu erheben, wurden immer stärker.[272] Gerade für Bach musste *der Bestand eines von dem österreichischen Kaisertum getrennten Königreiches Ungarn als politisch unmöglich bezeichnet werden,* betont Redlich.[273] Trotzdem war es auch nach der Niederlage von 1849 nicht gelungen, Ungarn de facto einzugliedern.

Auch die ungarische Kunst der Zeit spiegelt diese nationalistischen Tendenzen. 1844 schuf Ferdinand Vidras in Rom ein Gemälde, das die *Thronende Pannonia* darstellt. Sie

hält in der rechten Hand ein Gedicht von János Garay mit den Worten: *Vor mir ist die Morgenröte, aus der eine schöne Zukunft entstehen soll.* Darstellungen der *Hungaria* und *Pannonia* sind in dieser Zeit recht häufig.[274] So zum Beispiel auch in einer Lithographie von Franz Kollarz auf den ungarischen Freiheitskampf von 1848/49 mit der *Hungaria* in der Mitte eines Reitergeschwaders oder dem Gedenkblatt des ungarischen Freiheitskampfes von János Szendra (Wagner), entstanden um 1890, mit der Darstellung einer Siegessäule, vor der die *Hungaria* mit gezogenem Schwert steht.[275]

Wir haben bisher nicht feststellen können, wie Franz Joseph I. selbst grundsätzlich zu seiner Krönung stand. Wäre er überhaupt dazu bereit gewesen? Einige Argumente wurden bereits angeführt. Zur endgültigen Beantwortung dieser Frage bedarf es einer in dieser Weise bisher noch nicht durchgeführten Beurteilung seiner Stellung zu diesem politischen Faktum, wobei man daneben auch an eine eventuelle Wiederherstellung der deutschen Kaiserwürde, die in Frankfurt 1848/49 wieder in den Bereich der Möglichkeit gerückt worden war, denken muss. Bereits 1809 wurde im Zusammenhang mit dem Krieg Österreichs gegen Napoleon gerade von deutscher Seite in der Euphorie des Augenblicks immer wieder auf eine Erneuerung der Kaiserwürde unter österreichischer Herrschaft verwiesen. So schrieb Heinrich von Kleist am Beginn des Krieges am 9. April ein Gedicht: *An Franz den Ersten Kaiser von Österreich,* das mit den Worten: *O Herr, du trittst der Welt ein Retter, dem Mordgeist in die Bahn,* beginnt, und in der Einleitung zur Zeitschrift *Germania,* ein *patriotisches Wochenblatt,* das er Mitte Juni 1809, nachdem er das Schlachtfeld von Aspern besichtigt hatte, herausgeben wollte: *Jetzt aber hat der Kaiser von Österreich, an der Spitze seines tapferen Heeres, den Kampf für seiner Untertanen Wohl und den noch großmütigeren, für das Heil des unterdrückten, und bisher noch wenig dankbaren Deutschlands unternommen.* Und zusätzlich verfasste er eine fiktive Proklamation Franz I., die lautet: *1) Von dem Tage dieses Beschlusses an, soll das deutsche Reich wieder vorhanden sein;* und *4) Nach Beendigung des Kriegs sollen die Stände zusammenberufen, und auf einem allgemeinen Reichstage, dem Reiche die Verfassung gegeben werden, die ihm am zweckmäßigsten ist.*[276] Auch Ernst Moritz Arndt setzte zu dieser Zeit in seinem *Geist der Zeit* nicht auf Preußen: *Österreich ist der Vereinigungspunkt, das Haus Habsburg soll herrschen, denn wir wollen einen deutschen Herren.*[277] Noch zur Zeit des Wiener Kongresses, 1815, legt Görres in dem Essay *Der Kaiser und das Reich, ein Gespräch* (in Wien) dem *Reichshofrat* folgende Worte in den Mund: *Daß Österreich die Kaiserwürde vor allen zukömmt und daß der Szepter nicht vom Haus Habsburg genommen werden soll, darüber ist im ganzen Reiche nur eine Stimme: denn was es nicht gestern und ehe gestern, sondern seit Jahrhunderten getan, steht mit Flammenschrift in die Geschichte eingeschrieben.*[278]

Die Habsburger, die seit Jahrhunderten die Kaiserwürde innegehabt hatten, schienen zu diesem Zeitpunkt die natürliche Wahl zu sein. Die Reichskleinodien, als Insignien der kaiserlichen Würde, befanden sich in der Wiener Schatzkammer, seit sie 1792 aus Nürnberg vor den französischen Truppen in Sicherheit gebracht worden waren.[279] In der Zeit des Metternich'schen Regimes wendete sich die öffentliche Meinung in Deutschland, sogar der katholische Görres, allmählich Preußen zu, und zwar wegen des machtstaatlichen Egoismus von Österreich.[280] Und auch 1848 gab es, vor allem wegen der unsicheren politischen Situation in Österreich, mehr Sympathien für Preußen. So schreibt Arndt am 28. März 1848 in einem Artikel in der *Kölner Zeitung: Und wer kann dieses Haupt* (der deutsche Kaiser) *sein? Kein anderer als der mächtigste deutsche Herr, der König von Preußen, um welchen als um den Kern der Macht die Kleineren sich scharen müssen.*[281] Aber im März 1848 waren die österreichischen Abgeordneten für das Frankfurter Parlament dafür, die Reichskleinodien mitzunehmen und damit Österreichs Anspruch auf die Wiederherstellung der Kaiserwürde zu demonstrieren.[282] Die Wahl von Erzherzog Johann als Reichsverweser am 28. Juni verstärkte in Frankfurt wieder die Sympathien für Österreich. Der Historiker Friedrich Raumer, 1848 als preußischer Delegierter in Frankfurt, schreibt nach der Wahl Erzherzog Johanns: *Die preußischen und österreichischen Abgeordneten haben sich seither gut vertragen, und die letzten anerkennen müssen, daß der Erzherzog (es war kein anderer Ausweg möglich) seine Wahl der uneigennützigen Beistimmung der ersten verdankt. Aus diesem Gelingen scheint den Österreichern die Hoffnung zu erwachsen, daß zeither fast allgemein zurückgewiesene Kaiserthema in die Verfassungurkunde hineinzubringen und dasselbe für Österreich zu erobern.*[283]

Nach der Meinung vieler hing die Zukunft von Österreich als Staat und die Erhaltung der Vorherrschaft der deutschen Erblande der Monarchie von der Wiedererlangung der römisch-deutschen Kaiserwürde ab. *Nach Germania hin wendet sich Austrias schwesterliches Auge. Wenn Österreich durch die Kaiserkrone nicht das Supremat erlangt, wird die Monarchie dem Drang zum Separatismus nachgeben, um aus einem deutschen Lande ein Staat zu werden, der zwischen slavischen und magyarischen Einflüssen schwankend, nie den Schwerpunkt für sich selber findet und fort und fort bis zum gänzlichen Verfalle innerer Zerwürfnisse Spielball bleibt,* schreibt Carl Moering im Herbst 1848 unter dem Eindruck der ungarischen Revolution.[284] Schon im Vormärz gab es in Österreich künstlerische Aktivitäten, die beweisen, dass man durchaus nicht auf eine Einflussnahme in Deutschland verzichten wollte. 1838 wurden, wahrscheinlich auf Veranlassung von Fürst Metternich, der dazu als Curator der Akademie der bildenden Künste den Auftrag gab, eine Reihe von Porträts römisch-deutscher Kaiser aus dem Haus Habsburg für den Kaisersaal des Frankfurter Rathauses bestellt, worüber der *Österreichische Zuschauer* 1841 berichtete. Es

handelt sich dabei um *Kaiser Mathias* von Danhauser, *Ferdinand I.* von Johann Ender, *Ferdinand II.* von Krafft, *Leopold I.* und *Franz II.* von Kupelwieser, *Karl VI.* von Waldmüller und *Franz Stephan I.* von Schiavone.[185]

Auch unter Kaiser Franz Joseph I. wird ganz bewusst diese Setzung künstlerischer Akzente in Deutschland fortgesetzt. Bei der Ausgestaltung der Vorhalle des Kaiserdomes zu Speyer tritt man in direkte Konkurrenz zum preußischen König, der den Ausbau des Kölner Domes mitfinanzierte. In Speyer lässt Franz Joseph I. ab 1856 durch die Bildhauer Fernkorn und Dietrich Statuen der acht Kaiser, die hier ihre Ruhestätte hatten, aufstellen, darunter *Rudolph I.*, den ersten Habsburger auf dem Thron des Heiligen Römischen Reiches.[186] Übrigens ersetzte Papst Pius IX. 1860 die Bezeichnung *Imperator Romanorum* im Karfreitagsgebet durch *Kaiser von Österreich* und betonte damit die von Seiten der Kirche ausgesprochene Meinung, dass der österreichische Kaiser der legitime Nachfolger des Kaisers des Heiligen Römischen Reiches war.[187] 1857 entstand im Auftrag der *Verbindung deutscher Kunstvereine für historische Kunst,* die 1854 gegründet worden war, um *das vaterländische Geschichtsbild und damit das Nationalgefühl der Deutschen zu stärken,* Moriz von Schwinds Gemälde *Kaiser Rudolph von Habsburg reitet nach Speyer um dort zu sterben.*[188] Schon im Vormärz waren bei der Wahl von Themen aus der vaterländischen Geschichte in der großen Historienmalerei Szenen aus dem Leben des Gründers der Dynastie im Vordergrund gestanden. Josef Gasser arbeitete für Speyer Rundmedaillons mit den Porträts von *König Dagobert, Karl dem Großen, Otto I., Ruprecht von der Pfalz, König Ludwig I.* und *König Maximilian II. von Bayern* und *Kaiser Franz Joseph I.* Am Portal waren Figuren von *Maria*, der Schutzheiligen des Domes, *Johannes dem Täufer, St. Stefan, St. Michael* und *St. Bernhard,* ebenfalls von Josef Gasser, angebracht. Ursprünglich war das Außenministerium, wegen etwaiger Missstimmungen von Seiten Bayerns, die Vorhalle war im Auftrag Ludwigs I. errichtet worden, gegen diese künstlerischen Aktivitäten, aber Franz Graf Thun setzte sich dafür ein und der Staatsarchivar Joseph Chmel schrieb in diesem Zusammenhang, dass *insbesondere die beiden ersten deutschen Könige aus dem Hause Habsburg ... das einst so erhabene Kaiserthum (Königthum) des römisch-deutschen Reiches in seinem alten Glanze herstellen wollten und hergestellt hätten, wenn sie nicht an der Selbstsucht der deutschen Reichsfürsten gescheitert wären.*[189] Diese Passage ist sicher eine Anspielung auf die politische Gegenwart der Fünfzigerjahre des 19. Jahrhunderts, die Konkurrenz Preußens mit Österreich um die Vorherrschaft in Deutschland und die oft in ihren Allianzen schwankenden deutschen Fürsten.

Der kaiserliche Außenminister Graf Buol-Schauenstein betonte, dass man durch das künstlerische Engagement in Speyer Sympathien für Österreich, besonders in den westlichen, nach Frankreich ausgerichteten Ländern des Deutschen Bundes, wecken könnte:

Den süddeutschen und namentlich den rheinischen Katholiken wird die österreichische Fahne über dem Grabe und der Grabeskirche des Kaisers Rudolf eine Mahnung sein, daß sie nicht nach Paris sondern nach Wien ihre Blicke zu wenden haben, wenn ihr Glaube inmitten protestantischer deutscher Regierungen Schutz und Schirm brauchen sollte.[290] Aussagekräftig in Bezug auf das Verhältnis von Österreich zu Deutschland ist auch die Inschrift, die auf dem Sockel des von Franz Joseph I. bestellten *Reiterdenkmals Erzherzog Carls* von Fernkorn angebracht ist: *Dem ruhmreichen Kämpfer für Deutschlands Ehre.* Und in den Fresken der Ruhmeshalle des Arsenals, des ersten großen Bauunternehmens des jungen Kaisers, thront neben den Allegorien der *Kraft, Kunst* und *Selbstbeherrschung* die Allegorie der *Macht* neben den wichtigsten Szenen aus der Geschichte Österreichs. Es handelt sich dabei um eine *Germania* mit der ottonischen Reichskrone auf dem Haupt, in der einen Hand das Zepter und eine Rolle mit Siegeln und in der anderen einen Schild mit dem österreichischen Doppeladler, eine Darstellung mit signifikanter Doppelbedeutung. Die Fresken wurden ab 1858 von Karl Blaas ausgeführt.[291]

Kaiser Franz Joseph I. und der großdeutsche Gedanke

Die Frage ist nun, ob Franz Joseph I. für seine Person ernstlich an eine Wiederaufnahme der römisch-deutschen Kaiserwürde dachte und deshalb auch eine Krönung zum Kaiser von Österreich ausschloss. Da diesbezügliche Unterlagen fehlen, muss es bei Spekulationen darüber bleiben. Sicher ist, dass er bis 1866 immer wieder versuchte, die Vorherrschaft Österreichs in Deutschland gegenüber Preußen zu sichern. Nach der Auflösung des Bundestages von Frankfurt 1849 betrieb Österreich seit 1850 jedenfalls mit Erfolg die Wiederherstellung des Deutschen Bundes in der Form von 1815. Diese Initiative von Fürst Schwarzenberg, die gegen Preußen gerichtet war, sollte auf der Basis der Bundesakte eine provisorische Zentralgewalt schaffen, die dann eine Reform der Bundesverfassung vornehmen konnte.[292] Bereits auf dem Reichstag von 1848/49 war es, wie schon erwähnt, zur Spaltung in eine kleindeutsch-preußische und großdeutsch-österreichische Fraktion gekommen. In den sechziger Jahren bürgerte sich diese Bezeichnung dann allgemein ein.[293] Am 13. Dezember 1848 hatte Fürst Schwarzenberg dem Flügeladjutanten des preußischen Königs ein Memorandum überreicht, in dem er nicht für eine Erneuerung der Kaiserwürde, sondern für die Einsetzung eines Direktoriums von drei Mitgliedern an der Spitze des Deutschen Bundes, und zwar Österreich, Preußen und Bayern – in dieser Reihenfolge –, plädierte.[294] Das würde heißen, dass Franz Joseph I., als Schüler seines Ministerpräsidenten zumindest bis zu dessen Tod,

auch für diese Lösung war. Allerdings sind die oben aufgezählten künstlerischen Aktionen alle später entstanden.

Seit der Thronbesteigung des jungen Kaisers hatten die Großdeutschen wieder neuen Auftrieb bekommen. So schreibt die meist proösterreichische *Augsburger Allgemeine Zeitung* am 10. Dezember 1848, dass das Haus Habsburg keinen deutschen Kaiser außer sich oder gar über sich dulden würde und dass Franz Joseph I. für die Krönung zum deutschen Kaiser in Aussicht genommen worden sei. Sogar die auf preußischer Seite stehende *Deutsche Zeitung* äußerte sich am 12. Dezember 1848 darüber, dass der österreichische Kaiser, wenn er gewählt würde, die Frankfurter Verfassung annehmen werde. Erstmals wurde die Frage des Reichsoberhauptes am 15. Januar 1849 in Frankfurt besprochen. Man entschied sich dabei für einen regierenden Fürsten, der den Titel *Kaiser der Deutschen* tragen sollte. Bekanntlich wurde dann aber, wohl auch im Hinblick auf Schwarzenbergs absolutistische Politik, am 27. März 1849 Friedrich Wilhelm IV. von Preußen die Krone angeboten, der diese aber nicht annahm. Am 6. April schreibt Reichsverweser Erzherzog Johann aus Frankfurt an Fürst Schwarzenberg: *Die Idee eines Kaisers und vorzüglich eines preußischen liegt nicht in der Mehrheit des Volkes. Dieses sieht zu klar, welche Zukunft eine preußische Regierung ihm bereiten würde, es will Ordnung, Ruhe, Frieden, damit Ackerbau, Gewerbe und Handel wieder blühen, es will seine Rechte im allgemeinen und jene als kleinere Staaten bewahrt wissen und sich durch niemand beeinträchtigt oder gar verschlungen sehen. Dieses letztere steht ihnen durch Preußen bevor, nicht durch das ehrliche Österreich, welches ihm gar viele materielle Vorteile bieten kann …*[295]

Bei dem Verhältnis Österreichs zum Deutschen Bund ging es vor allem um die nicht im Deutschen Bund befindlichen Länder der Monarchie, die von der kleindeutschen Partei nicht als Mitglieder akzeptiert wurden. Am 3. November 1849 schreibt Pratobevera, besorgt um den Fortgang der dortigen Verhandlungen, an Perthaler nach Frankfurt, dass er fürchte, dass *Germania Austria* nicht nehmen wolle, weil dieses *sein deutsches Herz mit slavischen und ungarischen Gewändern deckt.*[296] Am 4. April 1849 waren die österreichischen Delegierten aus Frankfurt abberufen worden und am 14. Mai die preußischen. Perthaler, der nicht dazu gekommen war, seine Ansichten mündlich in der Versammlung vorzutragen, publizierte sie unter dem Titel *Das Erbkaisertum Kleindeutschland.* Nach seiner Vorstellung wäre das Erbkaisertum ein Nationalunglück und die *Verbrämung eines vermoderten Kaisermantels mit neuem Flitter.* Die deutsche Politik dürfe sich nicht auf den ethnographischen Begriff von Deutschland beschränken, sondern müsse sein Gebiet über ganz Österreich ausdehnen, damit es zu Großdeutschland werde.[297] Das heißt, dass die liberalen Kreise der damaligen Zeit für Österreich den zentralistisch geführten Staat, für Deutschland aber den Bundesstaat, *die vereinigten Staaten von Großdeutschland,* wie

Perthaler sagt, wünschten, mit einer gemeinsamen Exekutive und Volksvertretung, aber keine Rückkehr zum alten Kaisertum.

Ab 1851 wird der preußische Delegierte Bismarck zum großen Gegenspieler Österreichs in Frankfurt. *Der gordische Knoten deutscher Zustände ließ sich nicht in Liebe dualistisch lösen, nur militärisch zerhauen,* wird er später in Erinnerung an die Verträge von Olmütz und Dresden, die eine negative Auswirkung auf Preußen hatten, bezüglich des Verhältnisses zwischen Österreich und Preußen sagen.[298] Nach dem Ende des Neoabsolutismus und im Zusammenhang mit dem Verlust der Lombardei nach dem Krieg gegen Sardinien und Frankreich 1859 intensivierte Österreich seine Bemühungen um die Vorherrschaft in Deutschland. In seiner Denkschrift, *Die Aufgaben Österreichs,* entstanden im Sommer 1859 schrieb der damalige Finanzminister Karl Ludwig Freiherr von Bruck, dass der Schwerpunkt Österreichs in Deutschland liege und dieses als der natürliche Träger der großdeutschen Politik schon im Hinblick auf seine merkantilen und industriellen Interessen auf einen deutschen Staat mit Österreich dringen müsse.[299] Am 29. März 1862 schloss Preußen einen Handels- und Zollvertrag mit Frankreich ab, der sich, naturgemäß, vor allem gegen Österreich richtete, worauf wir noch zurückkommen werden. Im Oktober desselben Jahres wurde Bismarck Leiter der preußischen Außenpolitik. Am 24. Januar 1863 sagte Bismarck zum österreichischen Gesandten in Berlin, Grafen Károly, *daß Österreich der Unterstützung Preußens in allen Fragen sicher sein könne, wenn es uns dagegen in Deutschland einem unverkümmerten Einfluß überließe, wie er sich in der Bildung des Zollvereins manifestiere.*[300]

Im Dezember 1860 war der großdeutsch-liberale Schmerling von Kaiser Franz Joseph I. an die Spitze der österreichischen Regierung berufen worden. Als politischen Mitarbeiter für deutsche Belange zog er den Publizisten Julius Froebel heran, dessen großdeutsche Gesinnung ihn im Oktober 1848, wo er mit Blum als Abgeordneter des Frankfurter Parlaments in Wien war, im Gegensatz zu diesem vor der Hinrichtung bewahrt hatte. Die ihn davor rettende Publikation: *Wien, Deutschland und Europa,* die im September 1848 in Wien erschienen war, zeigt ihn als Befürworter einer österreichischen Führung in Deutschland. So schlug er an Stelle von Frankfurt Wien als *Sitz der centralen Gewalten des Staatensystems, in welches sich Deutschland im weiteren Verlaufe seiner Revolution verwandeln, oder zu dessen Bildung es beitragen wird* vor und stellt außerdem fest: *Der preußische Staat kann in seine Provinzen zerfallen ohne daß deutsche Interessen dabei leiden – das Zerfallen des österreichischen Staates dagegen wäre nur unter einer bestimmten Voraussetzung kein beklagenswertes Ereignis für Deutschland und Europa, unter der Voraussetzung nämlich, daß es dem deutschen Volk gelänge, sich mit seinen südöstlichen Nachbarn zu einem mitteleuropäischen Staatenbund zu vereinen.* Das sind dieselben Ansichten, die auch Bruck vertrat.

Froebel war nach dem Ende der Revolution von 1848 nach Amerika gegangen, aber 1857 wieder zurückgekehrt und anschließend in Wien und München politisch tätig. 1861 verfasste er eine an Schmerling gerichtete Denkschrift, in der er eine Revision des deutschen Bundestages vorschlug, an dessen Spitze ein Direktorium von drei Fürsten treten sollte, eine Ansicht, die, wie bereits erwähnt, auf Fürst Schwarzenberg zurückgeht, der sie schon 1848 vertreten hatte. An der Spitze sollten der Kaiser von Österreich und der König von Preußen stehen, deren Würde erblich wäre, und ein weiterer deutscher Fürst, der auf Zeit zu wählen sei.[301] Gewissermaßen die Antwort darauf war eine preußische Note vom 20. Dezember 1861, in der die Bildung eines engeren deutschen Bundes unter preußischer Führung vorgeschlagen wurde. Unterstützt von einigen deutschen Staaten weist Österreich diese Ansprüche in einer Note vom 2. Februar 1862 zurück. Aber die Zeit drängte immer stärker zu einer endgültigen Lösung der Frage, wie der Deutsche Bund in Zukunft aussehen sollte. Das erste deutsche Bundesschießen in Frankfurt, 1862, bei dem auch Vertreter aus den deutschsprachigen Kantonen der Schweiz anwesend waren, wurde zu einer überwältigenden Demonstration für die deutschen Einheitsbestrebungen.[302] Am zweiten Tag der Veranstaltung erschien eine Deputation amerikanischer Bürger, die eine für die deutschen Schützen gestiftete amerikanische Fahne überreichten. In seiner Rede wies der Generalkonsul Murphy – sein Land befand sich zu dieser Zeit im Bürgerkrieg – darauf hin, dass beide Völker kampfesmutig für die Wiederherstellung ihrer Einheit einzutreten bereit waren, die Deutschen friedlich, die Amerikaner im Kampf.[303] Auf dem so genannten *Gabentempel* in der Mitte der Festwiese, der die Preise für die Schützen enthielt, stand als Bekrönung die *Germania.* Und als *Germania* gekleidet hielt die berühmte Tragödin Fanny Janauschek aus Prag einen Monolog auf die deutsche Geschichte, auf das Schwert gestützt, eine Fahne in der linken Hand, auf dem Kopf die Mauerkrone und an der Brust den kaiserlichen Doppeladler mit dem schwarz-rot-goldenen Wappen. Passavant hielt eine begeisternde Rede und, wie es in dem Bericht der *Leipziger Illustrierten Zeitung* heißt: *Der Ruf der Einigkeit ging von Ort zu Ort.* Im Jahr darauf erhielt Sigmund Müller, gewesener Präsident des ersten deutschen Schützenfestes, als Ehrengabe eine Statuette der *Germania* vom Gabentempel von der Stadt Frankfurt überreicht.[304]

1862 lud Großherzog Ernst von Sachsen-Coburg den österreichischen Ministerpräsidenten zur Besprechung der deutschen Frage ein. Franz Joseph I. verbot Schmerling aber diese Visite. Darauf kam der Großherzog selbst nach Wien. Im darauffolgenden Jahr wurde dann auf österreichische Initiative der Fürstentag von Frankfurt einberufen. In Wien hatten vertrauliche Gespräche über Vorschläge zur Bundesreform stattgefunden, die auf dem Entwurf von Froebel basierten. Und sicher spielte dabei auch der Besuch des Großherzogs eine Rolle. Am 26. März 1863 wird der Bundesreformplan Kaiser Franz

Joseph I. vorgelegt. Unterstützt wurden diese österreichischen Pläne vor allem von den deutschen Klein- und Mittelstaaten und an vorderster Front vom Haus Thurn und Taxis, dessen Chef ein Schwager des Kaisers war. Die endgültige Version sah ein Gremium von fünf Fürsten an der Spitze einer deutschen Bundesregierung vor, mit Österreich, Preußen und Bayern als ständigen Mitgliedern, wie es schon Schwarzenberg vorgeschlagen hatte, und daneben zwei alternierende. Außerdem war eine alle drei Jahre zusammentretende Versammlung von 302 Bundesabgeordneten, die von den jeweiligen Landesparlamenten zu wählen waren, und am Ende jeder Legislaturperiode eine Vollversammlung aller Fürsten und der Bürgermeister der freien Reichsstädte vorgesehen. Außerdem war ein engerer Rat mit 17 Stimmen als föderalistisches Organ, eine Einrichtung, die vor allem dem zentralistischen, kleindeutsch ausgerichteten Preußen die Zustimmung erleichtern sollte, geplant.[305] Welche Erwartungen Österreich in den Fürstentag setzte, zeigt ein Brief, den der Kaiser einige Tage vor der Eröffnung, am 13. August, an seine Mutter schrieb: *Es ist der letzte Versuch, Deutschland zu einigen, um es der Aufgabe gewachsen zu machen ,die es zum Gleichgewichte und Frieden Europas erfüllen sollte – es ist das letzte Mittel, um die vielen Souveräne Deutschlands vor dem Untergange durch die wachsende Revolution zu retten . . .*[306]

Welche Vorstellungen für die Öffentlichkeit sich mit diesem Kongress verbanden, der die deutsche Einigung unter Führung Österreichs zustande bringen sollte, wird künstlerisch durch das *Symbolographisch-historische Tableau,* das Vinzenz Katzler nach einer Komposition von Ferdinand Tewele lithographierte, ausgedrückt.[307] In den Ecken der Rahmung sind die Wappen der vier freien Reichsstädte und oben die der Königreiche Preußen, Hannover, Bayern, Sachsen, Württemberg angebracht. Sie flankieren den kaiserlichen Doppeladler, über dem die ottonische Reichskrone ruht. Darunter steht *Kaiser Franz Joseph I.* vor dem Porträt des Begründers des Heiligen Römischen Reiches, *Karl dem Großen.* Rechts und links von ihm sind die deutschen Fürsten in einem Halbrund aufgereiht. Die politische Aussage des Blattes wird durch die zwei flankierenden allegorischen Figuren zum Ausdruck gebracht. Links steht die *Austria* mit Mauerkrone, Speer und Schild. Auf diesem sind die Worte: *Reformacte des Deutschen Bundes von Kaiser Franz Josef I. von Oesterreich 1863* zu lesen. Die *Germania* rechts mit Eichenlaub im Haar und einem Lorbeerkranz in der Linken ist eine nahe Verwandte der *Germania* Veits für die Frankfurter Paulskirche, die Tewele beziehungsweise Katzler wahrscheinlich gekannt haben. Auf ihrem Schild liest man: *Der Bund stark, die Völker frei, die Staaten einig.* Unausgesprochen wird die angestrebte Führungsrolle Österreichs in Deutschland postuliert. (Abb. 21)

Wenn wir Teweles Lithographie mit Jean Baptiste Isabeys bekanntem Blatt *Der Wiener Kongreß* vergleichen, so fällt auf, dass bei aller generellen Übereinstimmung in ihrer



21) Vinzenz Katzler nach Ferdinand Tewele, Kaiser Franz Joseph I. auf dem Fürstentag in Frankfurt, Lithographie, 1863. Nach Foto Albertina-Museum

politischen Aussage die Unterschiede nicht zu übersehen sind. Bei Isabey haben wir es mit einer gefällig angeordneten Komposition zu tun, die Medaillons am Rande – es handelt sich um die 21 Wappen der dargestellten Delegierten, die Herrscher der beteiligten Nationen, und in den Ecken die *Veritas, Prudentia, Sapientia, Scientia* beziehungsweise in der Mitte oben die *Justitia* – sind als dekorative Umrahmung und nicht als politisch aussagekräftig aufgefasst. Die Szene spielt in einem realen Raum, dem Verhandlungssaal in der Staatskanzlei am Ballhausplatz. Bei Tewele dagegen geht es nicht um künstlerisch-formale Ansprüche beziehungsweise um ein reines Gruppenbild, wie es in der holländischen Malerei ausgebildet worden war, sondern allein um eine konkrete tagespolitische Aussage. *Kaiser Franz Joseph I.* steht vor dem Porträt *Karls des Großen,* weil er dessen legitimer Nachfolger ist; bei Isabey hängt das *Bildnis Kaiser Franz I.* im Krönungsornat des römisch-deutschen Kaisers seitlich und nicht hinter dem Vertreter Österreichs, Fürst Metternich, der links davon steht. Er ist dabei, den Herzog von Wellington in die

Versammlung einzuführen, und die Szene ist so arrangiert, dass die Anordnung wohl der Bedeutung der dargestellten Persönlichkeiten genau entspricht, aber gleichzeitig auch eine Situation wiedergibt, die sich so abgespielt haben könnte. Bei Tewele hingegen ist die Anordnung allein durch die aussagekräftige Inszenierung eines *tableau vivant* bestimmt.[308] Auf dem Blatt ist links von *Franz Joseph I.* ein Platz frei geblieben, es ist der des preußischen Königs, an dessen Stelle der preußische Adler die Sessellehne ziert; daneben stehend der *König von Sachsen*, der den durch die kurzfristige, aber persönliche Einladung Franz Josephs I. sich brüskiert fühlenden Wilhelm I. durch persönliche Intervention noch umstimmen hatte wollen, was Bismarck, der im Fürstentag nur Nachteile für Preußen sah, verhindern konnte. Damit waren die ehrgeizigen Pläne des österreichischen Kaisers schon von Beginn an zum Scheitern verurteilt, denn eine allgemeine Lösung der deutschen Frage war ohne Preußen nicht möglich. Im abschließenden Festdiner im Römer, mit den Porträts der Kaiser aus dem Haus Habsburg an der Wand, klang Franz Joseph I. in seiner Tischrede, drei Jahre vor Königgrätz, zwar noch optimistisch, aber auch völlig unverbindlich, wenn er sagte: … *indem wir deutschen Fürsten Zeugnis davon ablegen, daß uns alle eine herzliche Liebe zum gemeinsamen Vaterland vereinigt*, während am Ende des abendlichen Feuerwerkes, der letzten Attraktion, eine *Germania* mit dem Schwert in der Rechten und der Fahne des Sieges in der Linken, im einsetzenden Regen in sich zusammenfiel. Die Menge rief laut dem Reporter der *Leipziger Illustrierten Zeitung: Hoch Deutschland!* Gleichzeitig musste er aber feststellen, dass die Begeisterung der Öffentlichkeit beim Schützenfest viel größer gewesen war.[309]

Im Jahr darauf wettert der preußische Historiker Treitschke gegen die *unheilbare Fäulnis unseres Bundesrechtes* und plädiert für den Einheitsstaat, natürlich unter preußischer Führung.[310] Im Oktober 1863 wurde in Leipzig der Grundstein zu einem Nationaldenkmal gelegt, das an den 50. Jahrestag der Völkerschlacht von Leipzig erinnern sollte. 540 Delegierte aus 250 deutschen Städten als Vertreter der deutschen Bürgerschaft hatten sich dazu zusammengefunden. Auch hier sind es die großbürgerlichen, liberalen Kreise, die, wie auch in Österreich, für eine gesamtdeutsche Lösung waren, wo *auch der deutsche Fürst offenen Sinnes und tapferen Herzens nicht fehlen darf, der sich nicht scheut, vor dem vollen Tropfen demokratischen Öls, mit welchen er gesalbt sein muß*, wie die *Karlsruher Zeitung* berichtet.[311] Der Bürgermeister von Leipzig führte drei Hammerschläge aus, den ersten für das Erwachen des deutschen Volkes, den zweiten für das treue Ausharren für das Endziel – die deutsche Nation – und den dritten für das Streben des deutschen Volkes nach nationaler Macht und Größe, Einheit und Freiheit des heißgeliebten Vaterlandes.[312] Zwei Jahre später wurde die Festhalle für das erste deutsche Sängerfest in Dresden unter anderem mit einem Transparentfenster geschmückt, das links die *Austria* und rechts

die *Borussia* zeigte, beide mit Mauerkrone und der ottonischen Reichskrone zu Füßen der *Austria* und dem preußischen Adler zu Füßen der *Borussia.*[313] In der Öffentlichkeit, besonders im österreichfreundlichen Sachsen, verband man also die Monarchie noch immer mit der alten Reichsidee, aber die Präsenz von Preußen als gleichwertiger Partner war unübersehbar, was einer deutschen nationalen Einigung im Weg stand. Ob man aber zu dieser Zeit noch eine Restauration des Heiligen Römischen Reiches, eine Wiederbelebung der alten Kaiseridee in der deutschen Öffentlichkeit wollte, war zu bezweifeln. Es ging, realistisch gesprochen, der großen Mehrheit um die Aufhebung des Dualismus zwischen Österreich und Preußen und ein geeignetes parlamentarisches System, bei dem föderalistische Ideen neben denen des Bundes nicht zu kurz kamen. Staaten wie Bayern etwa, das ja schon seit Ende der napoleonischen Kriege seine Sonderstellung innerhalb Deutschlands unterstrichen hatte, wären für eine zentralistische Lösung auch kaum zu haben gewesen. In der zwischen 1842 und 1863 erbauten Befreiungshalle von Kelheim finden wir das künstlerisch umgesetzt. Im Innenraum stehen 18 *Genien* als Verkörperungen der deutschen Stämme völlig gleichwertig um die Kuppel angeordnet. Hat also Kaiser Franz Joseph I. mit seinem Bestreben einer proösterreichischen Bundesreform wirklich die Erneuerung der Kaiserwürde angestrebt, wie es Zöllner andeutet?[314]

Der so genannte *Kaiserpokal* von Johann Joseph Rindt, der in dieser Zeit entstand – er war 1864 im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie ausgestellt –, drückt diese Wunschvorstellung der Großdeutschen in Österreich noch direkter aus als die Lithographie von Katzler.[315] Er ist in gotischem Stil, der das mittelalterliche Kaisertum repräsentiert und zu dieser Zeit als deutscher Nationalstil angesehen wurde, entworfen. An seiner Spitze steht die *Germania*, auf den Seitenreliefs sind *die Krönung Karls des Großen in Rom*, *die feierliche Übergabe der Reichskleinodien an Heinrich den Vogler*, den ersten der sächsischen Kaiser, *die Zerstörung und Demütigung Mailands* (das zu seiner Zeit zum Reich gehörte) *durch Friedrich I. Barbarossa*, wohl eine Anspielung auf die im Krieg von 1859 verlorengegangene Lombardei, und zusätzlich die Wappen der deutschen Fürsten und freien Reichsstädte angebracht. Statuetten stellen *die Bekehrer und Apostel Deutschlands* und als Zugeständnis zum Liberalismus der Zeit die Allegorien von *Kunst, Wissenschaft, Industrie* und *Handel* dar. Der Deckel des Pokals ist in der Form der Reichskrone gestaltet. Dass dieses komplizierte ikonographische Programm mit seinen zeitpolitischen Anspielungen wohl kaum von den Künstlern stammen kann, ist wohl eindeutig. Ulm denkt dabei unter anderen an Adalbert Stifter, der mit Rindt durch dessen Restaurierung des Kefermarkter Altares in Verbindung stand, und daneben an Eduard Freiherrn von Bach, einen Bruder von Alexander von Bach, der zwischen 1851 und 1854 und nochmals zwischen 1855 und 1862 Statthalter von Oberösterreich war. Diese Vermutung erhält eine

Bestätigung durch einen Brief Eduard von Bachs an seinen Bruder Alexander, der nach dem unglücklichen Krieg von 1859 seinen Ministerposten verloren hatte und nunmehr österreichischer Gesandter beim Heiligen Stuhl war, wohl wegen seiner Verdienste um das Zustandekommen des Konkordates. Eduard von Bach bittet darin um Unterstützung des jungen vaterländischen Künstlers Rindt, der mit einem kaiserlichen Reisestipendium unterwegs nach Rom war.[316] Es könnte sein, dass der Künstler das Stipendium auf Grund seiner Mitarbeit am Pokal erhalten hatte, und es ist auch möglich, dass der großdeutsch-liberale Eduard von Bach mit der Präsentation des Pokals beim Kaiser seine Wiedereinstellung als Statthalter erreichen wollte. In einem weiteren Brief an seinen Bruder vom 4. März 1864 äußert er jedenfalls den Wunsch danach.[317] Ein Ankauf des Pokals durch den Kaiser erfolgte aber nicht, erst 1889 ging er durch Schenkung des Künstlers an Franz Joseph I., der ihn der Ambraser Sammlung einverleibte. Zu dieser Zeit war sein politisches Programm schon lange nicht mehr zeitgemäß. Vielleicht liegt in der Tatsache, dass der Kaiser den Pokal zu seiner Entstehungszeit, 1864, nicht ankaufen wollte, auch eine mögliche Antwort auf die Frage, ob der eher nüchterne Franz Joseph I. zu dieser Zeit noch eine Restauration des alten Kaiserreiches für möglich hielt.

In demselben Jahr 1864 besetzten Preußen und Österreich im Krieg mit Dänemark die Herzogtümer Schleswig und Holstein, die letzte gemeinsame Unternehmung der beiden deutschen Großmächte. Aus Anlass des Eingreifens in Dänemark entstand Johann Nepomuk Geigers Zeichnung: *Zur Erinnerung an die glorreiche Befreiung Schleswig Holsteins* mit der thronenden *Germania,* der sich die von ihren Ketten befreiten Provinzen nahen.[318] Nach Beendigung des für Österreich so unglücklich verlaufenden Krieges von 1866 gegen Preußen und dem damit im Zusammenhang stehenden Ende des Deutschen Bundes schreibt der steirische Jurist und Politiker Karl Rechbacher an den Schriftsteller Bartholomäus Ritter von Carneri: *Auch ihren Anschauungen über die Stellung Österreichs zu Deutschland stimme ich im wesentlichen bei, doch kann ich ihren schönen Traum „die deutsche Kaiserkrone den Habsburgern wieder zufallen zu sehen" wohl keinen reellen Boden in Aussicht stellen. Für Österreich ist die Herrschaft in Deutschland für immer dahin.*[319]

9. Nationalökonomie: Die wirtschaftliche Entwicklung und der Gesamtstaat

Was Preußen durch den Zollverein für das übrige Deutschland geworden, das wird Österreich durch die glückliche Durchführung handelspolitischer Verbindungen des Ganzen noch in höherem Maße für Mitteleuropa werden.
(Augsburger Allgemeine Zeitung vom 29. Oktober 1849)

Der Zollverein

In dem Jahrzehnt seit 1848 hatte die Allegorie der *Austria* eine erstaunliche Verbreitung in allen Bereichen des öffentlichen Lebens gefunden. Sie wurde, vor allem in dieser Zeit des Neoabsolutismus, zu einem Synonym für den zentralistisch regierten Staat und seine Maximen. Am Polytechnikum von Nobile (heute Technische Universität) entwarf Josef Klieber, wie schon erwähnt, 1817–1818 für die Attika des Mittelrisalits eine plastische Gruppe mit dem *Genius Österreichs*, links von ihm *Minerva* und zwei Figuren mit heimischen Erzeugnissen, wohl die Allegorien von *Handel* und *Industrie*, und *Neptun* mit den Attributen des Seehandels und rechts einen *Vater der seinen Sohn dem Genius empfiehlt*. Neben überkommenen Darstellungsmodi, wie dem *Genius Österreichs*, haben wir hier bereits Ansätze zu einer moderneren Ikonographie, bei der der Schwerpunkt auf eine wirtschaftspolitische Interpretation zur Verkörperung des Staates gelegt wird. Ab 1848 wird die *Austria*-Chiffre auch zur Durchsetzung der Idee eines wirtschaftlich geeinten und zusammen mit Deutschland Mitteleuropa beherrschenden Österreich ganz allgemein verwendet werden.

Anlässlich des Todes von Fürst Felix Schwarzenberg am 5. April 1852 erschien bei A. Hartinger in Wien eine Tonlithographie von Leopold Schulz und Gustav Reitter mit der Darstellung der *Austria*, die ein Medaillon mit dem Bildnis des Verstorbenen an das vom Doppeladler umrahmte Wappenschild Österreichs hält, das die Devise *Viribus Unitis* trägt. Rechts sitzt die Allegorie der *Geschichte*, mit einem Lorbeerkranz in der rechten Hand. Neben ihr liegt eine Pergamentrolle, auf der die Worte: *Conferencen zu Ollmütz, Dresden.* stehen. Diese beiden Kongresse, von Österreich zu einer Zeit, Ende 1850, einberufen, als der Reichstag von Frankfurt bereits aufgelöst und der Bundestag noch nicht

wieder eröffnet war, sollten einerseits Preußen wieder zum Eintritt in den Bundestag veranlassen und andererseits Österreich den Zutritt zu dem von Preußen 1833 gegründeten deutschen Zollverein ermöglichen. Schon im Vormärz hatte sich Österreich darum bemüht, und in Frankfurt 1848/49 waren diese Bestrebungen vom österreichischen Bevollmächtigten Karl Ludwig Freiherrn von Bruck, einem Anhänger der nationalökonomischen Lehren von Friedrich List, verfolgt worden. Am 21. November 1848 wird Bruck österreichischer Handelsminister und 1849 Finanzminister. In einer Denkschrift vom 20. Mai 1850 hatte er für die Einsetzung einer zentralen Handelsbehörde in Frankfurt plädiert, um den preußisch dominierten Zollverein zu entmachten. *Durch das handelspolitische Zusammenfassen Mitteleuropas wird Österreich vermöge seiner zentralen Lage zwischen West und Ost zum Süden und Norden und der freien Entwicklung seiner Natur- und Geisterkräfte notwendig der Mittel- und Schwerpunkt des großen Weltverkehrs und die weiteren Folgen davon für die politische Gestaltung sind schwer zu übersehen.*[320] Bruck und Schwarzenberg wollten die möglichste Ausschaltung nationaler und die Hervorhebung sozialer und wirtschaftlicher Aspekte als Kriterien für den staatlichen Zusammenhalt der Monarchie, wobei Ersterer die führende Persönlichkeit bei diesen Bestrebungen war. Die von Schwarzenberg initiierten Konferenzen von Olmütz und Dresden werden in ihren Auswirkungen auf Österreich unterschiedlich beurteilt. Tatsache ist, dass einerseits Preußen im so genannten Konflikt um Hessen-Kassel – eine dort auftretende politische Krise sollte durch Frankfurt geregelt werden, aber Preußen hatte bereits seine Truppen mobilisiert – nachgeben musste, auch wieder dem Deutschen Bund beitrat, aber Österreich den Eintritt in den Zollverein nicht erreichen konnte. Immerhin kam es am 14. Mai 1851 zur ersten Sitzung des vollzähligen Bundestages mit Preußen, worüber Schwarzenberg die Bemerkung fallen ließ, dass der Bundestag zwar das Bild eines fadenscheinigen, zerrissenen Rockes abgebe, was aber immer noch besser sei als gar keiner.[321] Erst 1852 gelang es Bruck, in Berlin auf eine Dauer von 12 Jahren ein Handelsabkommen mit Preußen abzuschließen, mit der Aussicht auf Verhandlungen über den Zollverein nach sechs Jahren.[322]

In seiner bereits an anderer Stelle erwähnten Schrift, *Die Aufgaben Österreichs*, die in Leipzig 1860 nach Beendigung des Feldzuges von 1859 erschien, schreibt Bruck die prophetischen Worte: *Was ist Preußens Absicht beim Ablauf des Zollvereinsvertrages im Jahre 1866*, und weiters über die Zukunft Österreichs nach der Niederlage im Krieg von 1859: *Nur die wirkliche wirtschaftliche Einigung, die volle freie Bewegung innerhalb des gesamten österreichisch-deutschen Ländergebietes in Niederlassung, Erwerb, Handel und Verkehr wird mit Sicherheit am raschesten zum Ziel führen.*[323] Brucks wirtschaftspolitischer Traum war ein Siebzigmillionenreich mit einer Ausdehnung von Deutschland bis zum Schwarzen

Meer. Er betont dabei die Wichtigkeit der Handelsroute der Donau, da über diese und das Schwarze Meer der Weg in den Orient führe.

Ähnliche Ideen gab es schon 1848. Am 25. Dezember 1848 lesen wir in der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* dazu: *Denken wir uns das ganze Staatsgebiet als ein Handelsgebiet mit einerlei Handelsrecht, Wechselrecht, Münze, Maß und Gewicht, so wird dies die Volksstämme mehr aneinanderschließen als alles übrige. Der Kaufmann in Triest muß sich für einen Pfeffersack interessieren, der in Hamburg ins Wasser fällt und umgekehrt.* Und wenige Tage darauf am 30. Dezember schreibt dieselbe Zeitung: *Hat nicht Deutschland jährlich Tausende seiner fleißigen Hände nach Amerika geschickt, weil sie zuhause keinen Erwerb mehr fanden? Ihnen stehen durch Österreichs Primat tausend Quadratmeilen des besten Bodens in Ungarn offen, die nur darum Steppe sind, weil es an Händen fehlt, sie zu bebauen.* Nach außen hin war Bruck, wie Bach, für die Vorherrschaft Österreichs im deutschen Raum, um dadurch die bevorzugte Stellung der deutschsprachigen Teile der Monarchie, die sie beide für den Bestand des Staates für unerlässlich ansahen, zu untermauern, und für den Zentralismus, was die Monarchie an sich betraf. *Österreich ist vermöge seiner Traditionen der natürliche Träger der großdeutschen Politik, die zwar kein unitarisches Staatsgebilde entstehen aber auch kein Glied des alten Reichskörpers fahren lassen will,* ist Brucks Überzeugung.[124] Diese Gesamtstaatsidee, föderalistisch für Deutschland und zentralistisch für Österreich, wie schon betont, wird für dieses durch die Allegorie der *Austria* verkörpert.

1849 gründete Bruck die Tageszeitung *Austria* als *Tagesblatt für Handel, Gewerbe und Communicationsmittel* als Organ des Handelsministeriums. Redakteur war Gustav Höfken, der engste journalistische Mitarbeiter Brucks. In der ersten Nummer von 1. April 1849 wird das Programm des Blattes festgelegt: es ging erstens um einen ausgedehnten inneren Markt zugunsten der eigenen geschützten Industrie, zweitens um die Belebung des Verkehrs auf der Donau, drittens um die Förderung des österreichischen Seehandels und viertens um die Feststellung der Handelsbeziehungen zu Deutschland. Hier heißt es: *Eine neue Zeit rauscht mit gewaltigem Flügelschlag einher … Mit der Reichsverfassung vom 4. März, welche ein freies und einiges Österreich geschaffen, ist der feste Grund gelegt zu dem stolzen Baue der Macht und Größe unseres Vaterlandes. Bald werden, wir hoffen es, die dadurch verbürgten constitutionellen Einrichtungen als der Stützpfeiler sich erhaben und bald wird das Vertrauen und die Teilnahme des Volkes den glückverheißenden Schlussstein zu diesem edlen Bau einfügen.* Der absolute Glaube an Fortschritt und die Entwicklung von Handel und Industrie als Allheilmittel innerer und äußerer staatlicher Beziehungen, der charakteristisch für die Mitte des 19. Jahrhunderts ist, war auch das Weltbild von Bruck. In einem Artikel über ihn in der *Österreichischen Zeitung,* der auch in der *Leipziger Illustrierten Zeitung* vom 18. August 1855 zitiert wird, kommt das sehr gut zum Ausdruck,

wenn es heißt, dass das alte staatswirtschaftliche Österreich eines natürlichen Todes sterbe *und an seine Stelle ein jugendlicher Staat tritt, der seine lange gebunden gewesenen Glieder reckt und dehnt und sich zu vielseitiger Tätigkeit anschickt.*[325]

Als Finanzminister plante Bruck auch die Gründung der Immobiliengesellschaft *Austria*. Sie sollte als staatlicherseits leicht zu kontrollierendes Sammelbecken in- und ausländischer Kapitalien der österreichischen Landwirtschaft jene Impulse vermitteln, zu denen diese selbst wegen ihrer notorischen Kapitalsarmut nicht in der Lage war. Die Statuten dazu wurden im Frühjahr 1856 eingereicht, das Projekt aber, nach langer Verzögerung, abgelehnt, da der Staat negative Einwirkungen auf den Bauernstand befürchtete.[326]

Der österreichische Lloyd. Das Aufkommen des industriellen Zeitalters

1836 hatte Bruck den *Österreichischen Lloyd* in Triest gegründet, dessen erster Direktor er auch wurde. Bis 1852/53 expandierte die Gesellschaft sehr stark und übernahm unter anderem die führende Rolle im Seeverkehr mit Ägypten. Das stand sicher im Zusammenhang damit, dass Bruck 1852 wieder die Stelle eines Direktors des Lloyd übernahm, nachdem er am 23. Mai 1851 von seinem Posten als Handelsminister zurückgetreten war. In dieser Zeit wurde der Bau des Lloyd-Arsenals begonnen. Im Werkverzeichnis des Bildhauers Hanns Gasser findet sich eine Eintragung über Skizzen, Zeichnungen und Modelle für zwei Brunnenanlagen am Bahnhof und dem Molo des Freihafens Triest. Dargestellt waren auf einer von einem Säulenschaft getragenen Schale je eine Allegorie der *Austria* und der *Tergeste*, der Stadtgöttin von Triest. Die darunterliegenden Wasserbecken sollten mit wasserspeienden Rössern (gemeint ist wohl hier Poseidons Gespann) verziert werden. Die Eintragung ist nicht datiert, stammt aber der Anbringung im Werkverzeichnis nach sicher aus den Jahren 1852/53.[327] Die beiden Brunnen wurden nie ausgeführt. Ein Grund dafür könnte darin liegen, dass Bruck, nach Gassers Werkverzeichnis der Initiator der Brunnen, Triest bald wieder verließ und außerdem das immer höher werdende Defizit des Lloyd dazu führte, dass die Gesellschaft bereits 1854 in Wien um eine staatliche Subvention ansuchen musste, es also an den nötigen Geldmitteln zur Ausführung künstlerischer Projekte fehlte.[328] Von der außerdem bei Gasser bestellten *Neptunsstatue* auf einer Schiffsschnabelsäule mit den allegorischen Figuren der Erdteile *Europa*, *Asien*, *Afrika* und *Amerika* für das Arsenalgebäude ist immerhin eine Illustration in der *Leipziger Illustrierten Zeitung* erhalten.[329] Die Höhe sollte 50 Fuß betragen und der *Neptun* die Züge Brucks tragen, dessen Büste Gasser auch ursprünglich für sein Grabmal am Matzleinsdorfer Friedhof entworfen hatte. Ausgeführt wurde sie aber dann von Fernkorn.

Der Beschluss zur Errichtung des Lloyd-Arsenals war die bedeutendste Leistung Brucks in den wenigen Monaten, in denen er wieder als Lloyd-Direktor fungierte. Die Grundsteinlegung des von Hansen errichteten Baues erfolgte am 30. Mai 1853. Bei dieser Gelegenheit wies Bruck darauf hin, dass gleichzeitig die Eisenbahnlinie zwischen Wien und Triest vor der Vollendung stand und damit die wirtschaftspolitische Einheit Österreichs wieder ein Stück vorangetrieben worden war. Künstlerischer Ausdruck dieser Idee hätten die zwei Brunnen sein sollen, als sichtbares Zeichen des ökonomisch geeinten Landes. In einem Skizzenbuch Gassers im Stadtmuseum Villach befindet sich ein erster, flüchtiger Entwurf eines Brunnens mit zwei Becken, auf dessen oberem auf einer Säule eine weibliche Figur steht, die in der erhobenen rechten Hand einen Lorbeerkranz hält, was an den Figurentyp der *siegreichen Austria* erinnert. Vielleicht haben wir es hier mit der ersten Idee zu den Triester Brunnen zu tun, wobei der Typus hier für Erfolge nicht auf kriegerischem, sondern wirtschaftspolitischem Gebiet steht.[330]

Der von Bruck 1854 nach Wien geholte deutsche Nationalökonom Lorenz von Stein verfasste die Schrift *Österreich und der Frieden*, die nach Abschluss des Pariser Friedens vom 30. März 1856, der den Krim-Krieg beendete, erschien.[331] Österreich, das sich dabei als Vermittler zwischen den Westmächten, der Türkei und Russland ansah, wollte die Friedenskonferenz ursprünglich nach Wien holen, was der Überzeugung der österreichischen Regierung über ihre dominierende Stellung auf dem Balkan entsprach. Auch Stein sah in seiner Schrift die Zukunft nach dem Friedensschluss in einem für Österreich positiven Sinn, was aber durch die dadurch sich verschlechternden Beziehungen zu Russland in Wahrheit eher einen Rückschlag bedeutete. Auch Stein betont, wie Bruck, die Bedeutung Mitteleuropas, das sich zum Träger und Vertreter Gesamt-Europas entwickeln würde. Österreich, das durch seinen Einsatz für den Frieden den Krieg beendet hatte, müsse nun Träger der Zivilisation in den neu gewonnenen Gebieten werden. Er spielt dabei auf einzelne Artikel des Pariser Friedens an, nach denen die Donauschifffahrt frei sein sollte, das Schwarze Meer neutralisiert wurde und die Türkei zur Teilnahme an den Vorteilen der europäischen Staatengemeinschaft zugelassen wurde, Bestimmungen, die im Hinblick auf die Gegenwart nicht uninteressant sind.[332] Auch Stein unterstreicht die Wichtigkeit Triests und des Lloyd, nicht nur für Österreich, sondern auch für Deutschland. Er prognostiziert Triest eine glänzende Zukunft, Triest und Wien würden, meint er, zu einer einzigen großen Stadt zusammenwachsen.

Zur Eröffnung der Bahnstrecke über den Semmering 1852, die Wien mit Triest verband, hatte Hanns Gasser Modelle und Schablonen zur Dekoration des Haupttunnels für zwei Figurengruppen geliefert. Diese ephemeren Kunstwerke sind uns leider in keiner Abbildung überliefert. Die eine Gruppe stellte die Allegorie der *Austria* dar, die *Handel*

und *Industrie* beschützt, die andere *Adria* und *Belt*, die sich die Hand reichen und vom *Genius der Zeit* gesegnet und bekränzt werden. Die hinter diesen Darstellungen stehende Aussage zeigt deutlich die Handschrift Brucks, der vor allem mit dem Hinweis auf Adria und Belt auf seine Träume vom wirtschaftlichen Großraum Österreich – Deutschland hinweisen wollte.

Wirtschaft als Faktor des Einheitsstaates. Eisenbahn, Brückenbau, Bank und Börse

Diese Ideenassoziation wirkt noch Jahre, nachdem Bruck nach der Niederlage von 1859 und gegen ihn gerichteten Vorwürfen am 23. April 1860 Selbstmord begangen hatte, in der Ausgestaltung der Repräsentationsräume des von Theodor Hoffmann zwischen 1858 und 1865 erbauten Wiener Nordbahnhofes nach. Der Architekt hatte ihn in der Stilmischung eines mittelalterlichen Palazzo und einer Burganlage mit Zitaten des Arsenalbaus errichtet, für eine Bahnhofsanlage eine eher ungewöhnliche Bauform.[333] Hier sollte die Reichseinheit im bürgerlichen Sinn durch Manifestation der Macht und Stärke des industriellen Zeitalters zum Ausdruck gebracht werden. Der Wirtschaftsfaktor Eisenbahn repräsentiert so den Zusammenhalt der Länder der Monarchie durch ökonomische Notwendigkeiten. Besonders reich war der k. k. Hofsalon ausgestattet. Das ursprüngliche Programm, das in der Zeitschrift *Über Land und Meer* vom 21. September 1862 publiziert wurde, ist ziemlich aufwändig. Geplant waren acht Standbilder als Allegorien der vier Hauptflüsse der Monarchie, der *Donau*, des *Po*, der *Weichsel* und *Elbe*, ferner der *Wissenschaft, Industrie, Handel* und *Gewerbetätigkeit*. Zusätzlich waren Statuen der *Austria* und *Vindobona* und die der Provinzen, durch die die Bahnlinie führte, und zwar die Allegorien der *Moravia, Bohemia* und *Silesia*, vorgesehen. Hier werden die oben genannten Faktoren direkt angesprochen und wir haben es mit der begrifflichen Gleichsetzung von Staat und Wirtschaft zu tun. Es müssen wohl finanzielle Gründe gewesen sein, die dieses Programm nicht zur Ausführung kommen ließen. In einem Artikel der *Leipziger Illustrierten Zeitung* vom 25. Januar 1865 über den neu erbauten Nordbahnhof werden nur die Statuen der *Austria* und der *Vindobona* sowie an Stelle der Provinzen die der Städte *Brünn, Troppau* und *Krakau* angeführt.[334] Auftraggeber des Baues war die Direktion der Nordbahn. Ausführender Künstler war Franz Mitterlechner. Seine *Austria* fußt stilistisch auf Gassers Figur vom Kommandantenhaus des Arsenals. (Abb. 22)

Auch beim Bahnhofsgebäude der Kaiserin Elisabeth-Westbahn, 1858 von Löhr vollendet, wird die wirtschaftspolitische Bedeutung des neuen Schienenverkehrsmittels, das



22) Franz Mitterlechner, Austria von der Halle des ehemaligen Nordbahnhofes, Druck, Technisches Museum/Wien, Eisenbahnarchiv. Nach Xerox Eisenbahnarchiv

einen raschen Transport von Personen und Gütern ermöglichte, allegorisch hervorgehoben. Über dem südlichen Seiteneingang, der sich auf die bedeutendste Straßenverbindung mit dem Westen öffnete (gegenüber dem östlichen Haupteingang befand sich zu dieser Zeit noch immer der so genannte Linienwall, der Seiteneingang war somit der bedeutendere), befand sich eine plastische Gruppe mit der liegenden *Bavaria*, flankiert vom *bayerischen Löwen* westlich und ihrer geographischen Lage entsprechend östlich die *Austria* mit dem *kaiserlichen Doppeladler*, die der *Bavaria* die Hand reicht. Die Gruppe wurde ergänzt durch die Allegorien von *Handel, Mechanik, Telegrafie, Industrie, Osten* und *Westen*. Der ausführende Bildhauer war Johann Meixner, den wir bereits mit der *Austria* der Nationalbibliothek in Verbindung gebracht haben. In der *Allgemeinen Theaterzeitung* wird die Gruppe beschrieben, wobei bei der *Austria*, die die Produkte ihres Fleißes in der rechten Hand hält und im modernen Gewand dargestellt ist, darauf hingewiesen wird, dass sie mehr die Zukunft als die so oft dargestellte Vergangenheit verkörpern sollte.[335]

Brückenbauten sind in dieser Zeit ebenfalls ein gutes Beispiel dafür, wie dem technischen und wirtschaftlichen Fortschritt dienende Einrichtungen gleichzeitig zur Selbstdarstellung von Staat und Gesellschaft dienen konnten. 1864 wurde der Bau der neuen Schwarzenberg-Brücke über den Wienfluss an Stelle des alten hölzernen Mondschein-Steges nach den Plänen von Karl Hornbostel und Emil Kuhn begonnen.[336] Wegen ihrer künstlerischen Ausschmückung kontaktierte der Gemeinderat den Bildhauer Hähnel, der zu dieser Zeit an dem Standbild von *Feldmarschall Schwarzenberg* arbeitete. Hähnel schlug seinerseits den Wiener Bildhauer Kundmann, der bei ihm in Dresden stu-



23) Karl Kundmann, Entwurf für eine Austria für eine geplante Schwarzenberg-Brücke, Sepia, 1864. Nach Foto Wien-Museum

diert hatte, vor. Das Programm scheint vom Gemeinderat vorgegeben worden zu sein. Danach wünschte man am Mittelpfeiler der Brücke die Figuren der *Austria* und der *Vindobona* und daneben die Allegorien von *Kunst* und *Wissenschaft, Handel* und *Industrie.* Im Jahr darauf waren die Entwürfe von Kundmann im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie ausgestellt und fanden allgemein Gefallen. Im Herbst desselben Jahres wurde die neue Brücke dem Verkehr übergeben; da aber Kundmann in der Zwischenzeit für zwei Jahre mit einem Staatsstipendium nach Rom gegangen war, nahm man von Seiten des Gemeinderates an, dass die Vollendung der Figuren nicht vor sechs bis sieben Jahren möglich sein würde.[337] Anfangs blieb Kundmann von Rom aus schriftlich mit dem Gemeinderat in Verbindung, 1868 wurde sogar probeweise eine kaschierte Figur auf der Brücke aufgestellt, um deren künstlerische Wirkung festzustellen.[338] Nach einem Feuilleton der *Neuen Freien Presse* vom 1. April 1865 über die im Museum ausgestellten Figuren soll sich der Künstler selbst wie folgt dazu geäußert haben: *Der Austria beabsichtige ich ein vorzugsweise kampfbereites Gepräge zu geben, als wäre sie jederzeit bereit, sich selbst und die Vindobona zu beschützen, letztere glaubte ich in sich abgeschlossen darstellen zu können durch das Füllhorn, den Reichthum der Stadt symbolisch ausdrückend und durch den Siegesstab auf die siegreich bestandenen Kämpfe hindeutend.* (Abb. 23) Wegen ihrer Bedeutung hatte der Künstler die beiden Figuren auch größer konzipiert als die anderen. Auch bei der *Austria* Kundmanns haben wir es mit einem Typus der fünfziger Jahre zu tun, man kann sie und die *Vindobona* sehr gut mit den entsprechenden Figuren im alten Gemeinderatssaal vergleichen.[339] Das entspricht zwar nicht einer modernen Ikonographie, wie sie die *Austria* vom Westbahnhof verkörpert, vielmehr wird Altes mit Neuem vermischt. Dafür aber wird gerade dadurch das wachsende Selbstbewusstsein des Großbürgertums, das sich besonders in der Darstellung der *Vindobona*



24) Hanns Brandstetter, Austria, Bronze, 1891, Stadtpark, Graz, ehemals Murbrücke. Nach Foto Selma Krasa

in ihrer Wehrhaftigkeit manifestiert, ausgedrückt. Stilistisch ist bei den Entwürfen der Einfluss der Dresdner Schule nicht zu übersehen. Die Ausführung hätte zusammen mit Hähnels *Schwarzenberg* ein stilistisch geschlossenes Flächen-Ensemble ergeben. Zur Ausführung des statuarischen Programms ist es aber nie gekommen, angeblich waren die Figuren in der vorgesehenen Größe zu schwer für die Brücke.

Der steirische Bildhauer Hanns Brandstetter, der in Wien bei Kundmann und Hellmer studiert hatte, hat 1891 für die Murbrücke in Graz die Allegorien der *Austria* und der *Styria* geschaffen. Vor allem die *Austria* kann ihre stilistische Herkunft von Kundmanns Figur nicht verleugnen. Heute stehen die beiden Statuen im Grazer Stadtpark, wohin sie nach Abriss der Brücke zur Fünfundzwanzigjahrfeier des Österreichischen Staatsvertrages transferiert wurden.[340] (Abb. 24)

Im September 1857 entwarf Carl Joseph Geiger für den mit ihm befreundeten Architekten Heinrich Ferstel, den Erbauer des neuen Bank- und Börsengebäudes in der Wiener Herrengasse, ein Ausstattungsprogramm.[341] Die 1819 gegründete k. k. privilegierte Nationalbank hatte ursprünglich ihren Sitz in der Singerstraße und übersiedelte 1821–1823 in die Herrengasse 7. Da die Räumlichkeiten schon bald nicht mehr ausreichten, wurde 1855 mit einem Erweiterungsbau begonnen, der auch die Liegenschaften Herrengasse 14 und Freyung 2 inkludierte und 1860 abgeschlossen war.[342] Finanzminister Bruck hatte übrigens verlangt, dass auch die Wiener Börse, die bereits 1771 von Kaiserin Maria Theresia gegründet worden war, in diesem Neubau untergebracht werden müsse, um damit die dem Staat nahe stehenden Geldinstitute zu konzentrieren. Bruck legte am 16. Juli 1855 Kaiser Franz Joseph I. das Projekt vor, nachdem ein Übereinkommen zwischen Finanzministerium und Nationalbank wegen Übergabe von Staatsgütern an das Noteninstitut zur teilweisen Abdeckung der Staatsschulden an die Bank – zu dieser

Zeit immerhin 155 Millionen Gulden –, die Einrichtung einer Hypothekenbank und einer selbstständigen Creditanstalt für Handel und Gewerbe im Einvernehmen mit der Nationalbank beschlossen worden war.[143] Es war eine Zeit des Aufschwungs, in die der Neubau des Bankgebäudes fiel. Der Erneuerer der Wiener Börse, die er zu einem von Stimmungen abhängigen Anleihemarkt machte und der gleichzeitig mit der Erbauung der Nordbahn das österreichische Wirtschaftsleben sehr befruchtete, war übrigens Salomon von Rothschild, dessen Statue von Johann Meixner ursprünglich in der Halle des Nordbahnhofes stand.[144] In seiner Broschüre *Österreichs Neugestaltung*, die 1857 herauskam, hat Karl Freiherr von Czoernig, der im Handelsministerium für öffentliche Bauten und die Staatseisenbahnen verantwortlich war, die Bedeutung der k. k. Österreichischen Nationalbank für seine Zeit besonders hervorgehoben. Für die Zeit des Vormärz kritisiert er dabei, dass in Staatsschriften und in amtlichen Erlässen nie von einem *österreichischen Staat* die Rede sei. Auch für ihn ist der wirtschaftliche Fortschritt Österreichs die Voraussetzung für die staatliche Einheit.

Ferstels Bau ist, ähnlich wie der Nordbahnhof, als Palais aufgefasst, und zwar in den Formen von Stadtburgen der Frührenaissance. Die Innenausstattung war großzügig geplant, man musste aber aus Einsparungsgründen mit einer Reduktion des Programms vorliebnehmen. 1859 war der Innenausbau fertiggestellt. Der Benutzungskonsens wurde am 4. Dezember 1860 erteilt. Der Bankenteil sollte im Sitzungssaal nach Geiger ursprünglich eine Marmorstatue von *Kaiser Franz Joseph I.* erhalten, und im Hof sah er drei Brunnen mit Statuen von *Karl VI.*, *Maria Theresia* und *Franz Joseph I.* vor, Letzterer in Uniform. Die Fresken im Sitzungssaal sollten das Gesamtwirken der privilegierten Österreichischen Nationalbank darstellen und in der Vorhalle die verschiedenen Erwerbszweige der Monarchie. Am Eingang zur Börse in der Strauchgasse waren die Allegorien von *Frieden* und *Handel* geplant, an der Fassade zum Landhaus in der Herrengasse die Figuren großer Handelsvermittler und Kaufleute und im Börsesaal Fresken mit den bedeutendsten Momenten der Handelsgeschichte von den Phönikern und Ägyptern bis zu den Franzosen und Russen. Interessant an dem schriftlichen Programmentwurf Geigers sind die darauf angebrachten Bleistiftnotizen von anderer Hand, die entweder von Ferstel oder vom Bauherrn, dem Bankgouverneur Josef von Pipitz, stammen.[145] Zur Darstellung der Beförderer des Handels durch Eroberung und Entdeckungen heißt es hier zum Beispiel, dass man viel mehr in Bezug auf die notwendige österreichische Selbstachtung und im Hinblick auf das Ausland, das der Monarchie sowieso wenig oder gar keine Anerkennung zolle, österreichische Persönlichkeiten wählen sollte, und zu den Fresken in der Säulengalerie im ersten Hof, für deren erstes die *Besitznahme Amerikas durch Christoph Columbus* vorgesehen war, steht: *Geschichtliche Momente aus der Entwicklung der*

österreichischen Monarchie? Bahn nach Triest? Es ist damit klar, dass man von Seiten des Auftraggebers ganz im Sinn der Ideen Brucks sich auf die politische und wirtschaftliche Bedeutung Österreichs konzentrieren wollte.

Am 6. Juli 1857 hatte das Baukomitee unter der Leitung von Bankgouverneur Pipitz über die künstlerische Ausgestaltung des neuen Bank- und Börsengebäudes beraten. Ferstel wurde dabei aufgefordert, Skizzen zu unterbreiten. Die Bankleitung war dabei der Meinung, dass, wenn der künstlerischen Ausschmückung der verschiedenen Räumlichkeiten eine gemeinsame Idee zu Grunde liegen sollte, *dies am besten eine historische wäre, weil sie am nächsten liegend und am meisten verständlich ist.*[346] Geiger hatte also von einem überkommenen, bisher üblichen Standpunkt aus sein Programm angelegt, und nicht im Sinne der modernen nationalistischen Kriterien. Ein Grund für die Reduktion des Programms dürfte wohl auch die angespannte finanzielle Lage Österreichs nach dem unglücklichen Ausgang des Krieges von 1859 gewesen sein. Bereits Ende 1860 zog sich die Regierung aus den Börsengeschäften zurück, in demselben Jahr, in dem das Gebäude offiziell eröffnet wurde. Der nach dem Sturz von Bruck kurzfristig im Amt tätige Finanzminister Philipp von Krauß war strikt gegen Börsenspekulationen eingestellt, die nach seiner Meinung zur Benachteiligung des Staates führten, und für seinen Rücktritt Ende Dezember 1861 machte er die *Bankcoterie* verantwortlich.[347] Das dann tatsächlich ausgeführte künstlerische Ensemble präsentierte sich schließlich entsprechend den Vorstellungen der Direktion der Bank. Der ursprünglich durch die Statue *Franz Josephs I.* und die drei Brunnen angesprochene, vorrangig dynastische Zug fehlt in der Ausführung, an der Stelle der drei Brunnen wurde nur der so genannte *Donauweibchenbrunnen* ausgeführt und damit ein direkter Wien-Bezug gegeben. Gleichzeitig wird damit auch auf die große Bedeutung des Handelsweges der Donau hingewiesen mit den Figuren des *Kaufmanns, Schiffers* und *Fischers.*[348] Zusätzlich zum *Donauweibchenbrunnen* wurde im Stiegenhaus des Börsenteiles eine *Vindobona* aufgestellt und in der Vorhalle Lunettenbilder mit Darstellungen aus der Geschichte Österreichs; als deren Abschluss fungierte eine *thronende Austria,* ein Programm, das ursprünglich für den Börsensaal selbst vorgesehen gewesen wäre. Zusammen mit der Eckfassade zur Herrengasse, auf der in der Höhe des ersten Stockwerkes acht Standbilder der verschiedenen Volksgruppen der Monarchie: *Österreicher, Serbe, Ungar, Kroate, Pole, Tscheche, Dalmatiner, Italiener* und zusätzlich weibliche Allegorien, die die verschiedenen Wirtschaftszweige der Monarchie repräsentieren wie *Industrie, Technik, Seefahrt, Fischerei, Landwirtschaft* und *Handel* dargestellt sind, ergibt das ein dichtes das ganze Gebäude umfassendes ikonographisches Programm, das man mit Hellichs Lithographie vergleichen kann und das gleichzeitig zeigt, wie sehr sich die nationale Programatik nun auf wirtschaftspolitische Aspekte konzentriert. Die



25) Johannes Benk, Austria, Marmor, Bronze, 1883, Vestibül der ehemaligen Länderbank in der Hohenstaufengasse. Nach Foto Peter Diem

Fassadenfiguren, entstanden zwischen 1860 und 1863 (der *Österreicher* ist 1863 datiert), stammen von Hanns Gasser und haben ihr Vorbild in den von Schwanthaler zwischen 1833 und 1837 fertiggestellten Allegorien der acht Landkreise von Bayern am Festsaalbau der Münchner Residenz. 1861 entstand das neue Börsengebäude in Berlin, für das Begas eine Giebelgruppe, *Die Borussia schützt Bergbau, Handel, Industrie und Schifffahrt,* schuf.

1883 wurde für das Vestibül der Länderbank in der Hohenstaufengasse (heute ein Gebäude der Österreichischen Nationalbank) die *Austria*-Allegorie verwendet. Die Bank war 1880 vom französischen Financier Ing. Paul Eugéne Bontoux gegründet worden. Es handelt sich dabei um die erste Bankgründung nach dem Finanzkrach von 1873. Die neue Regierung Taaffe hatte den Wunsch, in Wien ein neues Zentrum finanzieller Aktionen zu schaffen. Der französische Einfluss auf die Länderbank ging bald zu Ende. Ab 1898 finanzierte sie das Kommunalprogramm von Karl Lueger.[349] Die Figur der *Austria* von Johannes Benk ist als Kriegerin dargestellt. Sie hält in der rechten Hand ein Zepter und in der linken einen Schild und trägt auf dem Kopf die rudolphinische Hauskrone. In den Körperteilen ist sie aus Marmor gearbeitet, Gewand und Attribute sind aus gefärbter Bronze, die Ornamente sind vergoldet. (Abb. 25) Das positioniert sie als Beispiel der neobarocken, malerisch reich gestalteten Schaffensperiode des Bildhauers, wobei man aber auch bereits Anklänge an den Jugendstil und Otto Wagners Denkmalsentwürfe in verschiedenen Materialien findet. Ein weiteres Beispiel hierfür ist Benks Klythia von 1888, die sich heute im Stiegenhaus des Palais Lobkowitz befindet.

Die Wiener Weltausstellung

Höhepunkt der Periode von Vermengung wirtschaftspolitischer und nationaler Maximen war die Wiener Weltausstellung von 1873. Am zentralen Punkt des dafür vorgesehenen Geländes im Wiener Prater, der Rotunde, wird noch einmal das Credo des liberalen Großbürgertums künstlerisch umgesetzt. Der technisch auf dem neuesten Stand stehende Bau sollte gleichermaßen die Bedeutung des technischen Fortschritts und die politischen Vorstellungen der Gesellschaft dieser Zeit deutlich machen. Wien war nach London 1851 und 1862 und Paris 1855 und 1867 die fünfte Weltausstellung und die erste im deutschsprachigen Raum. Diese Megaveranstaltungen waren die adäquate Umsetzung der Gedankenwelt der modernen westlichen Gesellschaft. *Sie waren Kultstätten, an denen die liberale, materialistische Gesellschaft des 19. Jahrhunderts der Religion des Fortschritts huldigte und erstmals den Traum vom gelobten Land der modernen Konsumwelt verwirklichte. Alles, vom Requisit des täglichen Lebens bis zum politischen Leitbild, diente hier der bürgerlichen Revue des Fetisch Waren, die unter der gläubig-pathetischen Devise „Zum Besten der Menschheit" dem Publikum vorgeführt werden sollte,* schreibt Karlheinz Roschitz in seinem Buch über die Wiener Weltausstellung.[350] Wir befinden uns zu dieser Zeit auf dem Höhepunkt der Epoche des Liberalismus in Österreich, die 1867 mit der Verfassung vom 21. Dezember ihren Anfang genommen hatte. Mittelpunkt der geplanten Ausstellung sollte nach dem Beispiel des Londoner Glaspalastes und des Pariser Palais d'Industrie eine ähnlich dominierende Anlage werden, die die Größe und Bedeutung der Monarchie den Besuchern aus aller Welt vor Augen führen sollte. Es ging dabei aber, zeitgemäß ausgedrückt, mehr um den Wirtschaftsstandort Österreich als um rein machtpolitische Anliegen. In ihrem Weihnachtsartikel von 1867 hatte die *Neue Freie Presse,* das Organ des liberalen Großbürgertums, wohl noch unter dem Eindruck des verlorengegangenen Krieges gegen Preußen von 1866 und des erzwungenen Ausgleichs mit Ungarn von 1867 sogar vorgeschlagen, den Militäretat auf ein Minimum zu reduzieren. Das liberale Österreich könnte dadurch *dem in Europa grassierenden Militärstaate* einen Schlag versetzen, von dem er sich schwerlich erholen könnte.[351] Aber auch bei dem friedlichen, völkerverbindenden Ereignis, das eine Weltausstellung sein sollte, kam es innenpolitisch zu Uneinigkeiten. Ungarn, das schon 1867 in Paris nicht zusammen mit der cisleithanischen Reichshälfte ausgestellt hatte, war auch in Wien durch einen eigenen Pavillon vertreten, und das Königreich Böhmen, eines der wirtschaftlichen Zentren der Monarchie, forderte auch für sich das gleiche Recht. Gerade 1870/71 war übrigens unter dem Ministerium Hohenwarth-Schäffle eine föderalistische Umwandlung der Verfassung ins Auge gefasst worden, mit Berücksichtigung des böhmischen Staatsrechtes und einer böhmischen Kö-

nigskrönung Franz Josephs I., was aber scheiterte. In den jahrelangen Bemühungen von Vertretern von Industrie und Handel – an der Spitze Franz von Wertheim, der 1868 in einer Rede im Niederösterreichischen Gewerbeverein für die Abhaltung einer Weltausstellung plädierte –, die der kaiserlichen Zustimmung zur Weltausstellung mit einem Handschreiben vom 24. Mai 1870 vorangingen, waren die Kronländer nicht besonders initiativ gewesen.

Im Programm der Gestaltung der Rotunde, mit einem quadratischen Mittelbau von 8000 m² Grundfläche, an den sich zu beiden Seiten Flügel in italienischem Renaissancestil anschlossen, und einer Länge von 950 m und 84 m Höhe, kommt der ihm innewohnende nationale Anspruch deutlich zum Ausdruck. Die Rotunde wird als *Symbol des materiellen und ideellen Gewinns* angesprochen. Wer dieses Programm entwarf, ob es der Chefarchitekt Carl von Hasenauer, der Generaldirektor des Ausstellungskomitees, Dr. Wilhelm Freiherr von Schwarz-Seeborn oder ein anderer war, lässt sich leider nicht sagen. Der Bau an sich war eine für die Zeit sehr moderne Eisenkonstruktion, die trotz der von vielen kritisierten baulichen Fehler vor allem durch die riesige Dimension der Kuppel, die größte bisher errichtete und auch später nicht übertroffene, als achtes Weltwunder gepriesen wurde. Konstrukteur war der Engländer John Scott-Russel. Schon rein optisch wurde damit eine Suggestion des Sakralen erzeugt. Da aber am höchsten Punkt, dort, wo bei christlichen Kirchen das Kreuz angebracht ist, die österreichische Kaiserkrone gewissermaßen schwebte, wurde damit der Reichsgedanke deutlich zum Ausdruck gebracht. Die Krone war 5,30 m hoch, wog 3892 kg und war von 22 bis 27 Arbeitern in sieben Monaten fertiggestellt worden.[352] Wenn in der Zeit der Hochblüte der liberalen Ära als hervorragendes Symbol der Weltausstellung die Kaiserkrone über der *Austria* angebracht ist, so ist das ein Beweis dafür, dass auch in der Meinung der damals führenden deutschliberalen Politiker sich die Erkenntnis durchzusetzen begann, dass der Gesamtstaat nach außen hin vor allem durch die Dynastie repräsentiert werden müsse.

Das Hauptportal in Form eines Triumphbogens befand sich auf der Südseite und wurde von einer *Austria* von Vinzenz Pilz bekrönt. *Sie breitet die Arme aus, den Völkern zum Willkomm, die durch das Thor einziehen; in der Rechten hält sie den Kranz dem Sieger im friedlichen Wettstreit entgegen; neben ihr stehen zwei Ruhmesgenien und links und rechts von diesen sind die Allegorien der Gerechtigkeit und der Geschichte auf Stufen hingelagert.*[353] Vorbild der Figur der *Austria* ist die Allegorie der *France* auf dem Gebäude der Pariser Weltausstellung von 1855. Schwarz-Seeborn war bei dieser der österreichische Delegierte gewesen. Von ihm könnte die Anregung zur Gestaltung des Rotundentores ausgegangen sein. Auf der Attika unter der *Austria* hielten vier *Löwen* Wappenschilder und in dem Flachbogen in der Mitte zwei *Greife* einen Schild mit dem *Doppeladler*. Zwischen den Halbsäulen

rechts und links vom Eingang waren Porträtmedaillons von *Kaiser Franz Joseph I.* und *Kaiserin Elisabeth* angebracht und darunter in zwei Nischen die Sitzfiguren der Allegorien des *Friedens* und des *Wohlstandes* vom Bildhauer Franz Koch. Das Gesims der kleineren Bogenhalle, die in das Triumphtor eingefügt war, trug die Figuren der *Austria* und der *Hungaria* von Edmund Hellmer, ein Jugendwerk des Künstlers. Und dahinter im Bogenfeld war ein Glasfenster nach Entwurf von Ferdinand Laufberger mit der Darstellung der unter einem Baldachin thronenden *Austria,* flankiert von zwei knienden *Wappenhaltern* mit dem kaiserlichen Doppeladler links und dem so genannten kleinen Reichswappen rechts angebracht. Das gegenüberliegende Nordportal ergänzte das ikonographische Progamm mit seinem starken Österreich-Bezug durch die Darstellung des *Weltverkehrs* von Franz Melnitzky als Bekrönung und darunter im Halbbogen zwei *Genien* mit der Devise des Kaisers *Viribus Unitis.* Zwischen den Halbsäulen waren, wie am Südportal, die Porträtmedaillons des Kaiserpaares und darunter, von demselben Künstler, die Allegorien von *Ackerbau* und *Bergbau* zu sehen. Interessant ist, dass die Allegorie des *Handels* zwar in der rechten Hand den Merkurstab trägt, aber weiblich ist, eine ikonographische Neuheit, die aber bereits am Giebel des Gebäudes der Finanzlandesdirektion von Franz Bauer 1841 bis 1846 verwendet worden war.

Die *Austria*-Statue von Pilz könnte aus drei Entwürfen, die er im Lauf von drei Jahren für die Ruhmeshalle des Arsenals entworfen hatte, die aber nicht zur Ausführung kamen, hervorgegangen sein. Dafür spricht, dass die gewählte Darstellungsform die der *siegreichen Austria* mit dem Lorbeerkranz in der rechten erhobenen Hand ist, und außerdem die Tatsache, dass einer der *Genien* eine Posaune hält, was inhaltlich wohl nicht ganz dem vorgegebenen Konzept entspricht. Das Gleiche gilt für die die *Austria* flankierenden Allegorien der *Geschichte* und der *Gerechtigkeit.* Das umfassende Programm der Rotunde ist im Ensemble des Palais Ferstel bereits vorgegeben und Ausdruck dafür, wie das liberale Großbürgertum die Ikonographie der Zeit des Neoabsolutismus übernahm und für seine Zwecke umdeutete. Wesentlich ist, dass auch hier die *siegreiche Austria* im Mittelpunkt steht. Nunmehr ist es der industrielle Fortschritt, der in diesem bildlichen Programm ausgedrückt wird.

Die erste Weltausstellung in London von 1851 hieß noch offiziell *Industrieausstellung,* und in Wien wurde die Rotunde 1873 in Publikationen gern als *Industriehalle* bezeichnet. Es ging vorrangig um die wirtschaftspolitische Einheit der Monarchie, und in diesem Sinn ist auch die Anbringung der *Hungaria* am Hauptportal zu sehen, obwohl Ungarn, wie gesagt, durch einen eigenen Pavillon sozusagen als unabhängiger Staat vertreten war. Das deutsch-liberale Bürgertum der Monarchie hielt dagegen an der Reichseinheit, vor allem in wirtschaftspolitischer Hinsicht, unverrückbar fest. 1873 war auch das Jahr des

fünfundzwanzigsten Regierungsjubiläums von Kaiser Franz Joseph I. Aus diesem Anlass erschien am 6. Dezember ein Leitartikel in der *Leipziger Illustrierten Zeitung,* wo das politische Credo der führenden Gesellschaftsschichten so zum Ausdruck gebracht wird: *Zu der Einsicht haben trübe Erfahrungen aber doch geholfen, daß keiner der einzelnen Nationalitäten* (Österreichs) *für sich allein einen Staat bilden kann, der seine Selbständigkeit in Europa zu behaupten vermöchte und ausreichende Mittel und Kräfte besäße, für eine fortschreitende Entwicklung der Civilisation, Wissenschaft, Kunst, Industrie, überhaupt für alle höheren Zwecke der Menschheit in einer Weise zu sorgen, wie man es von einem selbständigen Staate verlangen kann.* Bildlich umgesetzt erscheint die erwünschte politische Realität der Doppel-Monarchie unter einem gemeinsamen Dach in einem in derselben Zeitschrift erschienenen Holzstich nach einer Zeichnung von Vinzenz Katzler. Die in der Mitte des Blattes stehende Büste mit dem Porträt des Kaisers und seinem Wahlspruch: *Viribus Unitis* auf dem Sockel wird von der *Austria* und der *Hungaria* flankiert, die gemeinsam einen Lorbeerkranz über das Haupt Franz Josephs I. halten. Zu Füßen sind die dem Kaiser zujubelnden Vertreter der Völker der Monarchie, allerdings streng geteilt nach zu Österreich oder zu Ungarn gehörenden, angeordnet.

Der Drang zur Selbstinszenierung des Staates ist auch bei den anderen Ausstellungsländern auf der Weltausstellung zu beobachten. Besonders wäre hier das 1871 neu gegründete deutsche Kaiserreich zu nennen, oder auch die Schweiz, die in demselben Jahr eine neue Bundesverfassung ausarbeitete, die dem Staat mehr Rechte gegenüber den Kantonen zugestand. In der großen Halle der Rotunde war das Modell des Schweizer *Nationaldenkmals* in Genf von Dorer zu sehen mit der Darstellung der *Helvetia* und *Genevia* mit den Attributen von *Krieg* und *Sieg* und weiters das Modell des *St. Jakobsdenkmals* für Basel von Schlöth, bei dem eine *Helvetia* von vier sterbenden Kriegern umgeben ist. Den Mittelpunkt der Ausstellung der Kärntner Montangesellschaft bildete die Sitzfigur der *Carinthia* mit einem Pickel in der rechten Hand, während die Linke das Kärntner Wappen hält, zu ihren Füßen war ein *Gnom als Bergmann* angebracht.[354]

Die ganze Bandbreite der Anwendung dieser nationalen Allegorik bis hin zur Trivialkunst und kommerziellen Verwendung kann sehr gut anhand weiterer Beispiele gezeigt werden. So stellte die Graf Kinskysche Spiegel- und Spiegelrahmenfabrik in Bürgstein in Nordböhmen einen Prunkspiegel aus, dessen Rahmen von den Figuren der *Germania* und der *Austria,* beide 1,55 m hoch, gebildet wurde. Die k. k. privilegierte Parfümerie-, Seifen- und Kerzenfabrik von Jakob Perl stellte auf der Schauseite ihres Pavillons die *Vindobona* mit Mauerkrone, Schild, Stadtschlüssel und Lorbeerkranz zusammen mit den vier *Jahreszeiten* in der Gestalt von *Putten* aus Kokosnussbutter dar. Die k. k. priv. Brünner Stearinkerzen- und Seifenfabrik von F. Semmler und H. Frenzel wieder zeigte auf



26) Austria von einer Apothekerwaage, Bronze, Austria-Apotheke, Währingerstraße. Nach Foto Peter Diem

einem Sockel aus Seife *das aus alabasterweißem Stearin gegossene und von würdiger Künstlerhand modellierte Standbild der Moravia im Hintergrund umgeben von einem Kerzenstrahlenkranz.*[355] Als Kuriosum wäre hier noch die Kolossalbüste von Kaiserin Elisabeth als *Vindobona* von Franz Hampel anzuführen, in deren Innerem eine Treppe zu einer Bank in der Mauerkrone führte, auf der 12 Personen Platz nehmen konnten. Dem Künstler wurde aber nicht erlaubt, sein Werk auf der Weltausstellung zu präsentieren; er machte daraufhin mit seiner Arbeit kaum Profit und ruinierte sich finanziell.[356]

Diese Trivialisierung nationaler Allegorik zeigt, wie sehr die bürgerlichen Kreise *Austria*-Darstellungen zu dieser Zeit wie schon 1848/49 als selbstverständlichen Bestandteil ihrer Staatsauffassung ansahen. (Abb. 26)

Das Wiener Telegraphenamt

Ein weiteres Beispiel der Allegorie der *Austria* im wirtschaftspolitischen Sinn ist der Gebäudekomplex des Telegraphenamtes in Wien. In dem Werk von Paul Kortz *Wien am Anfang des XX. Jahrhunderts,* dessen erster Band 1905 herauskam, heißt es mit Bezug auf das neue Medium der Telegraphie: *Österreich zählt zu denjenigen Festlandsstaaten, welche am frühesten ihr Augenmerk auf die durch Erfindung des elektromagnetischen Telegraphen geschaffene neue Verkehrseinrichtung lenkten, indem in der zweiten Hälfte des Jahres 1846 die erste einfache Drahtleitung längs der Eisenbahn von Wien bis Brünn hergestellt wurde.*[357] Dazu wurde zuerst in der Herrengasse und dann in der Renngasse eine Telegraphenzentralstation eingerichtet, die bald zu klein wurde. 1869 verhandelte das Finanzministerium mit dem Handelsministerium wegen eines Neubaues, der zwischen 1871 und 1873 nach den Plänen von Josef Winterhalder von Stadtbaumeister Eduard Kaiser ausgeführt wur-



27) Josef Cesar/Rudolf Weyr, Entwurf für den Giebel des Telegraphen-Amtes mit der Austria, Gips, um 1871 bis 1873, Wien-Museum. Nach Foto Selma Krasa

de.[358] Dieses neue Gebäude auf dem Börseplatz wurde 1873 bezogen. Aber bereits 1905 musste wegen akuten Platzmangels ein Umbau durch den Architekten Eugen Fassbender vorgenommen werden. Dabei wurde darauf geachtet, dass der Mittelgiebel erhalten blieb. Er zeigt in der Mitte einen *geflügelten Genius* auf der Weltkugel, rechts und links flankiert von weiblichen Allegorien, die Morseapparate betätigen. Hier werden hergebrachten Darstellungsformen, die ihre Wurzeln in der Kunst der Antike haben, moderne Begriffe aus der Welt der Technik und Industrie unterlegt und mit den entsprechenden Attributen versehen. Franz Gerlach hat eine Publikation zum Gebrauch dieser modernen Allegorik herausgegeben.[359] Ein wahrscheinlich für das Telegraphenamt bestimmter, unausgeführter Entwurf von Cesar und Weyr, der als junger Künstler in Cesars Atelier arbeitete, ist ein gutes Beispiel dafür.[360] Dargestellt ist in der Mitte die Allegorie der *Austria* mit Krone und Zepter in der rechten Hand, die linke hält einen Schild. Flankiert wird sie von zwei *Genien*, die mit der Hand am Ohr ihre Aufmerksamkeit für die Befehle der *Austria* beziehungsweise ihre Konzentration auf die telegraphische Übermittlung dem Betrachter suggerieren. Neben ihnen ruhen zwei weibliche Allegorien, die wohl die *Telegraphie* verkörpern sollen. Sie sind im Begriff, die Nachrichten, die sie soeben erhalten haben, weiterzugeben. Diese Gruppe zeigt schon Ansätze des später von Weyr vertretenen Neobarock und ist auch wegen der hier verwendeten modernen Ikonographie, die der Künstler auch später oft verwendete, wahrscheinlich großteils ihm allein zuzuschreiben. (Abb. 27)

10. Die Ära des Liberalismus

Die große und schwere Aufgabe, welche Österreichs Genius gegenwärtig zu lösen hat, ist zunächst nicht die Frage der Freiheit, sondern die der Existenz. Es handelt sich vor allem nicht darum, daß Österreich endgiltig in die Reihe der constitutionellen Staaten trete, sondern daß es überhaupt als Gesamtstaat fortbesteht.
Adolf Fischhoff/Josef Unger, Zur Lösung der ungarischen Frage, Wien 1861, S. 3

Das Oktoberdiplom und das Februarpatent

Infolge der Niederlage Österreichs gegen Italien und Frankreich im Jahr 1859 und einer damit im Zusammenhang stehenden schweren Finanzkrise gab es nun für die Liberalen die Möglichkeit, die Umgestaltung des bisher absolutistisch regierten Staates im Sinne einer konstitutionellen Monarchie durchzusetzen. Das am 20. Oktober 1860 erlassene *Oktoberdiplom* war der erste Schritt dazu. Es bedeutete in beschränktem Maße ein Wiederaufleben des historischen Föderalismus mit gewissen Vorteilen für die Landtage und einem geringen Maße an Parlamentarismus. Wesentlich war auch, dass Ungarn wieder seine alten Rechte erhielt.[361] Von dem Hof nahestehenden Kreisen wurde das Diplom trotz seiner in Wahrheit nur geringen Zugeständnisse propagandistisch im Sinne eines kaiserlichen Gnadenaktes gegenüber seinen Untertanen interpretiert. Ein Beispiel dafür ist die Broschüre *Das kaiserliche Diplom und was die Bürger und Bürgerinnen dazu sagen.*[362] Es handelt sich dabei um ein fiktives Gespräch zwischen Michl G'radaus und Steffl und Seppl, die finden, dass die Nachgiebigkeit des Kaisers fast zu groß war: *Ein kaiserliches Geschenk! – und ich und der Steffl – und Du Seppl – und wir Alle – ja alle Unterthanen haben von unserem allergütigsten allergnädigsten Kaiser ein großes G'schenk erhalten …* Es wird vom unteilbaren und unauflösbaren Österreich gesprochen, was besonders die Italiener und Ungarn bedenken sollten, und zum Schluss bemerkt: *Das ist, wie gesagt, viel – sehr viel – fast zu gütig – da hat der gute Kaiser schon ein starkes Vertrauen auf die Treue und den gesunden Sinn seiner Völker.*

Das ist übrigens sogar mit der Auffassung des liberalen Politikers und Publizisten Reschauer, eines der Gründer des *Neuen Wiener Tagblattes*, in seiner Schrift *Die Aufgabe Deutsch-Österreichs nach dem 26. 2. 1861* konform, in der die Monarchie noch immer als

Völkerfamilie in patriarchalischem Sinn ausgelegt und der Kaiser als deren gütiger Vater hingestellt wird, was beweist, wie sehr diese Auffassung noch immer nicht einer modernen Interpretation des Gesamtstaates in den Köpfen der Menschen gewichen war:[363] *Weil wir aber nicht eine Nation sondern eine Familie sind, deren Glieder den ungleichartigsten Völkern entstammen, weil wir nicht auf einer historischen Basis stehen, nicht in denselben Erinnerungen heranwuchsen, nicht dieselben Könige, Heroen, Dichter liebend verehren; weil wir durch Abkunft, Sprache und Stamm=Charakter getrennt bisher einzig und allein durch die Einsicht und Überzeugung vereinigt blieben und bleiben werden, es müsse ein „besser erkanntes" Österreich bestehen, da wir nur miteinander verbündet, unsere Nationalität, unsere Sprache, die Eigentümlichkeiten unseres Stamm=Charakters zu bewahren und den künftigen Geschlechtern unversehrt zu überantworten vermögen, so ist in einem Staate wie Österreich die Frage, ob die Grundlagen der Verfassung vom 26. 2. den Verhältnissen des Kaiserstaates angemessen sind, von so hoher nicht genug zu würdigender Bedeutung, daß neben ihr jede andere Frage – nach dem größeren oder geringeren Maße von Freiheit, welches sie gewährt, – als mindestens untergeordnet betrachtet werden muß.*

Hier wird bereits auf das *Februarpatent* angespielt, das das nie zur Ausführung gekommene *Oktoberdiplom* ersetzte, weil Letzteres von Beginn an, vor allem von liberaler Seite, bekämpft worden war. Initiator war der neue Regierungschef, Anton Ritter von Schmerling. Seine Mitarbeiter bei der Ausführung waren Josef Lasser von Zollheim und vor allem Perthaler. Das *Februarpatent* bedeutet eine Rückkehr zum Zentralismus mit einem erweiterten Reichsrat – wegen der Assoziationen mit 1848 wollte der Kaiser diese Bezeichnung anstelle von Reichstag für das Parlament – mit zwei Kammern und 343 Abgeordneten, während es nach dem *Oktoberdiplom* nur 100 waren, und der führenden Rolle der Deutsch-Liberalen.[364] Es gab aber noch immer keine Ministerverantwortlichkeit, die gesetzgebende Gewalt, Steuervorschreibungen und Budgetkontrolle waren ausschließlich Sache der Krone. Eine Rückkehr zur *oktroyierten Verfassung*, wie sie manche gewünscht hatten, gelang nicht. Ernst Ritter von Plener, einer der führenden Vertreter der deutschen Verfassungspartei, dem politischen Organ der Deutsch-Liberalen, deren Grundgedanke ein freies, einheitliches Österreich unter deutscher Führung darstellte, sagte in einer Rede im Wiener Bürgerverein anlässlich des 25. Jahrestages der Februarverfassung: *Im großen und ganzen war der Gedanke der Reichseinheit der durchschlagende. Durch die Heranziehung der Repräsentationskörper hoffte man, die Bevölkerung mit jenem staatlichen Sinne zu durchdringen, welchen der langjährige Absolutismus fast ertötet hatte.*[365] Durch den Zensus bevorzugte die neue Verfassung das deutsch-liberale Bürgertum in allen Kronländern und wirkte somit im Sinne der zentralistischen Tendenzen der Deutsch-Liberalen. Wie in Ungarn die Magyaren wollten sie im cisleithanischen Teil der Monarchie die Führungsrolle

behalten, was vor allem in Böhmen zu Konflikten führte und letztlich dazu, dass die Verfassungspartei ihre führende Rolle verlor. Wolkan bescheinigt den Liberalen in Österreich gegenüber den Völkerschaften der Monarchie wegen dieser Einstellung eine doktrinäre Naivität.[166]

1861 erschienen im *Figaro* Karikaturen, die sich auf die geschilderten politischen Verhältnisse bezogen: am 16. Februar die *Austria* mit den verschiedenen Parteistandpunkten, umgeben von *Slawen, Ungarn* und *Italienern,* von Laufberger. Am 1. März bezieht man sich auf das *Februarpatent:* Die *Austria* steht hier auf einer Leiter, wobei sie Lichter anzündet. Betitelt ist die Darstellung: *Illumination zur Feier des 26. Februar,* ein Hinweis auf das nun beginnende, vom Fortschritt erleuchtete Zeitalter des Liberalismus. Und am 17. August wird auf das neue Verhältnis zu Ungarn angespielt mit dem Hinweis: *Entwurfszeichnung nach dem Entwurf von Déak.* Dieser war der wesentliche Verhandlungsführer mit der Regierung auf ungarischer Seite. Hier ist die *Austria* zwischen dem cisleithanischen Thron links und dem transleithanischen Thron rechts mit dem Rücken zum Betrachter wiedergegeben. Sie sitzt also gewissermaßen zwischen zwei Stühlen.

1861 entstand auch Vinzenz Katzlers lithographisches *Gedenkblatt an die von S. K. K. ap. Majestät Franz Josef I. Seinen Völkern verliehenen Reichsverfassung 1861,* die der Künstler *allen treuen Untertanen Großösterreichs widmete.*[167] Die Komposition hält sich im Großen und Ganzen an die Lithographie von Hellich im Auftrag von Pratobevera, der im Kabinett Schmerlings Justizminister war. Hier wie dort sind die Vertreter der Kronländer um den in der Mitte stehenden Österreicher gruppiert. Die Komposition wird an Stelle von *Herrscherbild* oder *Allegorie des Staates* vom Doppeladler mit dem kleinen Reichswappen und dem Wahlspruch Franz Josephs I., *Viribus Unitis,* bekrönt. Im Mittelpunkt dieses Blattes stehen die parlamentarischen Vertreter der neuen Konstitution. Die Allegorien rechts und links: *Frieden* und *Eintracht* sagen aus, worum es geht: um die ungestörte Entwicklung von Handel und Industrie, kurz gesagt um das, was wir heute Fortschritt nennen, wofür innerer und äußerer Frieden die Voraussetzung bilden. Die übrigen Illustrationen der Randleisten beziehen sich auf dieses Programm, so die Darstellung der Szene von *Kaiser Joseph II. der den Pflug führt,* stellvertretend für die Landwirtschaft. Inwiefern etwa Pratobevera Katzler, der zu dieser Zeit wohl der bedeutendste Künstler auf dem Gebiet der politischen Graphik war, zu diesem Blatt angeregt haben könnte, ist leider nicht nachweisbar. Die Annahme wäre allerdings reizvoll, weil sie zeigen würde, wie ähnlich die Vorstellungen der liberalen Kreise seit 1849 geblieben waren. Eine weitere Lithographie Katzlers, die ein Jahr darauf, 1862, entstanden ist, zeigt diese Zusammenhänge noch deutlicher. Auch sie könnte mit Pratobevera zusammenhängen. Sie trägt den Titel: *Das Haus der Abgeordneten des österreichischen Reichsrates 1862.* Die Parlamentarier

sind um ein *Porträt Kaiser Franz Josephs I.* angeordnet, neben dem links die *Austria* mit Mauerkrone, Schild und Speer thront. Rechts sieht man die *Justitia* mit Liktorenbündel in der rechten und einem Schild mit der Aufschrift: *Freiheit und Gesetz* in der linken Hand. Vergessen wir nicht, dass Pratobevera Justizminister und dass die Rechtsprechung nun dem Parlament untergeordnet war.[368]

Wie sehr die neue Verfassung einen Widerhall bei den einschlägigen Kreisen in der Bevölkerung vor allem in der Reichshauptstadt fand, zeigt unter anderem, dass der Bildhauer Johann Meixner aus eigenem Antrieb ein *Verfassungsmonument* schaffen wollte, ähnlich wie Ramelmayr 1848. Die *Leipziger Illustrierte Zeitung* berichtet am 21. März 1863, dass Meixner auf dem Praterstern einen monumentalen Brunnen mit der allegorischen Darstellung der *Verfassung* mit den *Vertretern der Völker Österreichs* an der Basis plane. Die Idee dazu geht auf das Jahr des Februarpatents 1861 zurück, in dem Meixner in München war. Seinem Förderer Graf Wickenburg berichtet er darüber in einem Brief, in dem er erwähnt, dass die Idee dazu von Kaulbach stamme.[369] Das angesprochene Thema kommt schon auf Rauchs Münchner Denkmal König *Maximilian Josephs* in einem der Reliefs vor.

Übrigens wurde 1863 auch der Jahrestag der Verfassung in der Hofoper offiziell gefeiert, wobei die Schauspielerin Juliane Rettich auf der Bühne die *Austria* darstellte.[370] Schon 1862 hatte in einem Festspiel anlässlich des Frankfurter Schützenfestes der Österreicher die Worte: ... *Wenn dann im eignen Land die Freiheit waltet,/ Dann tretet Bruderstämme all herzu,/ Daß wir zu ehrlichem Entscheid vereint,/ Des großen Vaterlandes Einheit schaffen,* zu sprechen gehabt..[371] Ebenfalls 1863 wollte der Architekt Theophil von Hansen das Burgtor, über dessen Abtragung man gerade zu dieser Zeit diskutierte, zu einem freistehenden Triumphtor als *Siegesmal für die glorreich beendeten Völkerkämpfe unter Kaiser Franz I. und Franz Joseph I.*, letzterer, weil er *dem staatlichen Bau Österreichs gegenüber als der Vollender eines von seinem erhabenen Vorgänger begonnenen Werkes erscheint,* umgestalten. Dazu plante Hansen, dem eigentlichen Burgtor zwei Flügelbauten anzufügen und den Mittelteil mit einer Stufenpyramide zu bekrönen, auf der die *siegreiche Austria* in einem Viergespann mit der Friedenspalme in der Hand, die sie über das Land hält, situiert ist. Auf einem Fries auf der Burgseite des Tores waren Darstellungen von *Kaiser Franz I.* mit *Generälen, Gelehrten* und *Künstlern* und auf der Außenseite die gleiche Motivik mit *Kaiser Franz Joseph I.* vorgesehen. Auf den abschließenden Türmen zu beiden Seiten des Mittelbaues plante Hansen Kriegstrophäen und Reliefs mit der Darstellung von *Industrie, Handel, Ackerbau, Kunst* und *Wissenschaft* anzubringen, und am Fuß der Türme auf Sockeln die Allegorien der vier *Hauptkronländer* sowie in den Giebelfeldern die vier *Hauptflüsse* der Monarchie. Dieses Programm entspricht genau dem der beiden Lithographien

Katzlers und somit der Ideenwelt des liberalen Zeitalters, das heißt der Bevorzugung der Allegorie des Staatsbegriffs gegenüber der des Herrschers und die Betonung der durch die gegebene Verfassung blühenden Wissenschaft und Wirtschaft. Hansen unterstreicht die Bedeutung seines Entwurfes damit, dass Wien als Hauptstadt des Kaiserreiches bisher das fehle, was sowohl Berlin wie auch München besitze. Das Projekt wurde abgelehnt.[372]

Bereits 1820 wurden im Zusammenhang mit dem Wiederaufbau der in den napoleonischen Kriegen zerstörten Burgbastei von Heinrich Nebbio Entwürfe für das Burgtor gemacht. In seiner Beschreibung betont er, wie die Kraft der Baukunst die Völker der Monarchie an *Staat und Faterland, an Thron und Treue mit den edelsten Banden zu knüpfen und die Selbstsucht zu mindern fähig ist.* Außerdem wird die Wichtigkeit der vaterländischen Kunst gegenüber der Antikennachbildung hervorgehoben. Die Bedeutung des Tores liegt darin, wird betont, dass die Heerstraßen des Reiches hier zusammenfließen. In der Mitte plante Nebbio vier Pfeiler, dann Wachthäuser mit den Statuen *österreichischer Helden* beziehungsweise Reliefs von diesen und den Taten der verschiedenen Staaten der Monarchie. Kannelierte Säulen sollten die Ackerfurchen symbolisieren und der gesamte Burgplatz mit Vasen geschmückt werden, die in Reliefs große Bürgertaten *der verschiedenen Fölker welche Euer Majestät fäterliches Szepter beherrscht* darstellen. Um diese Vasen sollten vier *Reiterfiguren von Herrschern,* unter ihnen *Maria Theresia,* gruppiert werden, als Baumschmuck waren deutsche Eichen vorgesehen. Unter diesen könnte man zusätzlich noch *Statuen verdienstvoller Männer* errichten.[373]

Während diese Entwürfe noch ganz in Zeichen des Gedankengutes der Befreiungskriege stehen, sind die im Zusammenhang mit der ursprünglich auf dem äußeren Burgplatz geplanten Errichtung des *Kaiser Franz-Monumentes* durch den Mailänder Bildhauer Pompeo Marchesi in den vierziger Jahren entstandenen Projekte im Geist des sich in diesen Jahren immer stärker formulierenden Gesamtstaatsgedankens zu sehen. Es handelt sich dabei um eine plastische Gruppe auf dem Burgtor. Entwürfe und schriftliche Erklärungen dazu befinden sich im Planarchiv der Burghauptmannschaft im Haus-, Hof- und Staatsarchiv. Auf der Stadtseite war die sitzende Figur der *Austria* geplant, die die rechte Hand, die ein Zepter hält, nach der *Gerechtigkeit* ausstreckt, während links von ihr der *Genius des Friedens* und des *Glücks,* der das österreichische Wappen hält, sitzt. Ihm reicht die *Austria* die Krone des Friedens. Auf der Außenseite zu den Vorstädten hin war die Allegorie der *Vindobona* geplant, mit Mauerkrone und umgeben von Waffen, die sie zum Schutz und zur Verteidigung des Herrschers benötigt. Ein *Kranich* als Symbol der *Wachsamkeit* ist ihr zur Seite gestellt. Die Figuren sollten in Bronze ausgeführt werden.[374] Marchesi hat etwa um dieselbe Zeit ein Marmorrelief geschaffen, das die *Italia* als Mutter der Künste darstellt. Es wird einerseits vermutet, dass die Entwürfe, mit einer Erläute-

rung in italienischer Sprache, von diesem stammen, sie könnten aber auch Pietro Nobile zugeschrieben werden, der ebenfalls Entwürfe für das *Kaiser Franz-Denkmal* gemacht hat.[375] Jedenfalls ist die Idee einer Allegorie des Landes in dieser Zeit des beginnenden Nationalismus in Italien gerade durch einen italienischen Künstler gut nachvollziehbar.

Kehren wir in die Ära des Liberalismus zurück. In der ersten Hälfte der sechziger Jahre glaubte man in Österreich in den deutsch-liberalen Kreisen noch, dass ein engerer Zusammenschluss der Gesamtmonarchie mit Deutschland möglich sei, eine der Voraussetzungen für die Vorherrschaft des deutsch-österreichischen Teils der Monarchie über die übrigen Kronländer. Ein Ausdruck dessen ist eine Lithographie von Julius Brückner aus Magdeburg von 1861 mit der Aufschrift: *EINIGKEIT MACHT STARK*, die den deutschen Fürsten gewidmet ist. In der oberen Rahmung erscheint die alte Reichskrone, unter ihr sind die *deutschen Fürsten* mit *Kaiser Franz Joseph I.* und *König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen* angeordnet.[376] Diesen Vorstellungen standen aber die Großmachtpläne Preußens entgegen, dessen neuer Ministerpräsident seit 1862, Otto von Bismarck, diese konsequent verfolgte. So sagte er bereits vor 1859 zu Graf Thun, dem österreichischen Gesandten, sein Ziel sei der Krieg und die Vertreibung Österreichs aus Deutschland.[377] 1864 kämpften Österreich und Preußen noch gemeinsam im Auftrag des Deutschen Bundes gegen Dänemark um die Herzogtümer Schleswig und Holstein, aber bereits im folgenden Jahr verschlechterten sich die Beziehungen zwischen beiden Staaten.

Der seit 1850 in österreichischen Diensten stehende anti-preußisch eingestellte Freiherr Ludwig von Biegeleben, der aus Darmstadt stammte, schreibt bereits im November 1864 an den österreichischen Gesandten in München Blomé: … *Die Musik von der Unabwendbarkeit des preußischen Aufstrebens klingt mir furchtbar ins Ohr. Ich muß sie auch hier zu viel hören und alle Augenblicke habe ich mit Argumentationen zu tun, die vernünftigerweise gar keinen anderen Schluß zulassen, als daß Österreich, wie es vor einem halben Jahrhundert die Kaiserwürde niedergelegt hat, so jetzt die Präsidialwürde* (des Deutschen Bundes) *abdizieren und mit dem preußisch-deutschen Reiche eine Allianz schließen müsse …*[378] und am 2. August 1863 an seine Frau: *Die Tollheiten und Schändlichkeiten der Preußen haben sich ganz bis ins Unglaubliche gesteigert; sie stacheln ohne Scham und Scheu die Italiener gegen uns auf – das hat aber das Gute, daß hier die letzten Illusionen endlich schwinden, und daß wir so ziemlich anfangen zu handeln, wie wir sollten und daß es nicht wirklich zum Krieg, sondern zum Fiasko Bismarcks kommen wird.*[379] Diesem Wunschdenken wurde aber nicht entsprochen.

Der Kampf mit Preußen und seine Folgen

Am 14. Juni 1866 trat Preußen aus dem Deutschen Bund aus und der Antrag Österreichs auf Mobilmachung der Bundesmacht wurde von Preußen als gegen die Bundesvereinbarung gerichtet bezeichnet, da diese den Krieg Deutscher gegen Deutsche untersagte. So kam es zu dem für Österreich so unglücklich ausgehenden Krieg mit der Niederlage in der Schlacht von Königgrätz und dem Ende des Deutschen Bundes, was auch das Ende des Verbleibs Österreichs im Verband der deutschen Staaten zur Folge hatte. Für die großdeutsch-liberalen Kreise Österreichs bedeutete dieses Ereignis einen Schock. So schrieb der Dichter Anastasius Grün an Frankl: *Finis Austriae?* Und Grillparzer: *Ich bin als Deutscher geboren, bin ich es noch? Was ich auf Deutsch geschrieben habe, kann mir niemand nehmen.*[380]

Als eines der Ergebnisse von 1866 kam es 1867 zum so genannten Ausgleich mit Ungarn, in dessen Folge der westliche cisleithanische Teil der Monarchie den offiziellen Titel *Die im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder* erhielt. Nur die Außenpolitik, das Heer und die Finanzen blieben in gemeinsamer österreichisch-ungarischer Hand. Eine beide Länder umfassende Reichsidee wurde von Seiten Ungarns als eine rein österreichische Erfindung abgelehnt.[381]

Auf einem Kupferstich um 1687 von Elias Hainzelmann nach einer nicht erhaltenen Zeichnung von Hans Adam Weissenkircher wird auf das Verhältnis zwischen Österreich und Ungarn aus der Sicht der gerade erfolgten Befreiung des Landes von der türkischen Herrschaft und der Integrierung in die Länder der Monarchie hingewiesen. Unter einer *Büste von Kaiser Leopold I.* sitzen die *Majestas* und die *Liebe* mit einem Herzen in der linken Hand, rechts von ihr steht ein *Putto* mit dem ungarischen Wappen. Der österreichische Bindenschild befindet sich auf der Agraffe der *Majestas,* die also über dem Land Ungarn steht. Auf einem Relief dahinter ist eine *Türkenschlacht* dargestellt, ein Türke entflieht auf der linken Bildseite. Die Aussage dieses Blattes deutet auf die Liebe zwischen den beiden Nationen hin, wobei Österreich mit der *Majestas,* das heißt in der Person des Kaisers, ganz im Sinne der Auffassung des absolutistischen Zeitalters des Barock, verkörpert wird.[382]

Durch die Pragmatische Sanktion Kaiser Karls VI. von 1713 wurde zwar die Unteilbarkeit und Untrennbarkeit der österreichischen Länder postuliert, aber nicht deren Verhältnis zueinander beziehungsweise deren Unterordnung unter Wien. Wie wichtig Ungarn für die Monarchie war, bezeugt ein Wort von Prinz Eugen gegenüber dem Fürsten Salm: *Denn gehen einmal die Niederlande* (damals ein Teil Österreichs) *verloren, so macht Ungarn die Grundlage der österreichischen Monarchie aus.*[383]

Schon seit dem *Oktoberdiplom* von 1860 wurde um die Lösung der ungarischen Frage gerungen. Adolf Fischhof, der sie wie auch die meisten Politiker als eine Existenzfrage des Gesamtstaates ansah, schlägt in seiner Schrift zwei Ländergruppen in einem unteilbaren, unauflösbaren Österreich vor, mit einem genau ausgewogenen Verhältnis zwischen Reichs- und Landesangelegenheiten und mit einer Reichsregierung, über der als letzte Instanz der Kaiser steht. Also auch hier der Versuch, die patriarchalische Auffassung in eine moderne Staatstheorie zu integrieren. Aber auch für ihn war die Basis einer Führung durch den deutschen Länderteil der Monarchie selbstverständlich.[384] Wie groß das öffentliche Interesse an der ungarischen Frage war, zeigt, dass binnen kürzester Zeit eine zweite Auflage der Broschüre gedruckt werden musste. Auch Palacky wünschte den Erhalt Österreichs, da seiner Meinung nach die Tschechen aus sich heraus keinen eigenen Staat bilden könnten. Obwohl sie eingeladen waren, fehlten sie aber in dem am 20. Mai 1867 zusammentretenden Reichsrat.[385]

Andere Autoren prophezeiten den Untergang Österreichs, weil dieses auf föderalistischer Basis nicht existieren könne, da Föderalismus nur in republikanischen Demokratien möglich sei.[386] Die Bezeichnung Österreich-Ungarn wurde jedenfalls seit dem Ausgleich nur mehr dem Ausland gegenüber verwendet. Die Flagge Rot-Weiß-Rot wurde seither nur von Handelsschiffen geführt, sonst gab es noch das Schwarz-Gelb (des früheren Römisch-Deutschen Reiches) des Kaisers und die Farben der Kronländer. Die Bezeichnung Österreich fehlte, was für den Gesamtstaatsgedanken einen schweren Rückschlag bedeutete.[387] Für Literatur und bildende Kust wurde wie bereits auch vorher der lateinische Name des Landes verwendet als Synonym für den Gesamtstaat.

Graf Leo Thun, ein Föderalist, nennt das Jahr 1867 das der *Zangengeburt des krüppelhaften Cisleithanien, das nicht aus eigener Kraft zu leben vermag, aber noch künstlich am Leben erhalten wird.* Für ihn war die stärkere Zentralisation, die von liberaler Seite jetzt nach dem Vorbild Ungarns angestrebt wurde, unösterreichisch.[388] Die Liberalen waren, neben den Ungarn, durch den preußischen Sieg und seine Folgen in gewissem Sinn bevorzugt, weil es dadurch zu einer Stärkung ihrer Position in der westlichen Reichshälfte kam.

Die Dezemberverfassung. Die Austria des liberalen Bürgertums

Mit der Dezemberverfassung 1867, die bis 1918 in Kraft blieb, wurde für die nichtungarischen Länder unter anderem die österreichische Staatsbürgerschaft statuiert sowie die Einsetzung eines Reichsgerichtes; der Kaiser, der bisher die Präsidenten und Vizepräsidenten der beiden Häuser ernannt hatte, konnte das ab nun nur mehr für das Herren-



28) Theophil Hansen, Entwurf für das Herrenhaus des Parlaments mit einem Austria-Brunnen, Aquarell, Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste. Nach Foto Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, Wien

haus tun. Es begann damit das eigentliche konstitutionelle Leben in Österreich. Das am 30. Dezember 1867 eingesetzte Ministerium Karl Auersperg wurde sogar, infolge der vielen bürgerlichen Mitglieder in der Regierung, *Bürgerministerium* genannt. Die Dezemberverfassung bedeutete somit den endgültigen Sieg der großbürgerlichen Deutschliberalen und damit des Zentralismus.[189] Im Selbstverständnis dieser Kreise war, wie bereits angedeutet, der Begriff Österreich mit der Vorherrschaft der deutschsprachigen Bevölkerung der Monarchie gleichzusetzen.[190] Das wichtigste Requisit dieser Regierungsform war die Volksvertretung im Parlament. Dieses war ursprünglich im Sitzungssaal des niederösterreichischen Landhauses untergebracht und dann im so genannten *Schmerlingtheater*, einem provisorischen Bau, der aber rund 20 Jahre für die Sitzungen des Reichsrates zu dienen hatte.

1865 entstehen die ersten Pläne Hansens für ein Herrenhaus, da ursprünglich die beiden Kammern des Parlaments in getrennten Gebäuden tagen sollten. Das von Hansen geplante Herrenhaus sollte in griechischem Stil errichtet werden, als Ausdrucksform der konstitutionellen Monarchie, das Abgeordnetenhaus dagegen im Stil der römischen Renaissance, als ein Zeichen der bürgerlichen Selbstfindung. (Abb. 28) Vor dem Herrenhaus war ein Brunnen geplant mit der Statue der *Austria* auf einer hohen Säule – wir befinden uns hier im Jahr vor dem Krieg von 1866 und seinen Folgen – und am Brunnenbecken

die *Hauptflüsse der Monarchie*, ein ähnlicher Gedanke wie bei Schwanthalers *Austriabrunnen*, der in der Idee dazu als Anregung gedient haben mag. Die Statue der *Austria* selbst hatte Hansen zufolge als Vorbild die *Athene Parthenos* des Phidias.

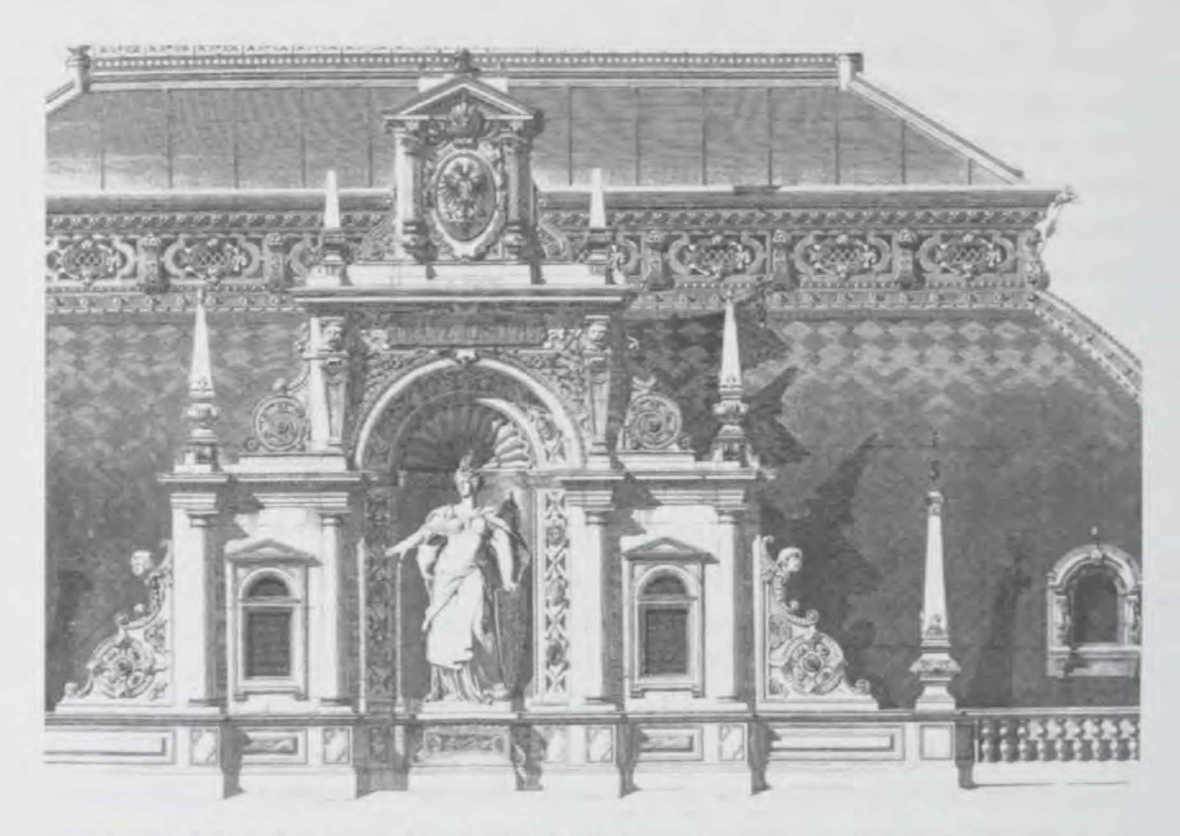
Vier Jahre später entschloss man sich als Folge der Dezemberverfassung, die beiden Häuser in einem Gebäude zu vereinen. Die Entwürfe Hansens dazu von 1871 waren als Denkmal der Aufgabe *Parlament* gedacht. Hansen, der sich selbst, obwohl er von Geburt Däne war, in einem Rücktrittsgesuch im Zusammenhang mit der *Ruhmeshalle* des Arsenals als *wahrer Patriot* bezeichnete, wollte, dass das Parlament, das er als *österreichische Walhalla* bezeichnete, die Nation mit Stolz erfüllen sollte. Die Statue der *Austria* hatte dabei die Aufgabe, *in erhabener Gestalt ihre ankommenden auserwählten Söhne* zu begrüßen.[391] Ein Aquarell nach dem ersten Entwurf des Herrenhauses von Rudolf von Alt von 1865, das auf der Wiener Weltausstellung 1873 gezeigt wurde, und mehrere Skizzen Hansens im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste in Wien, datiert 1865, sowie ein Entwurf Schmidts zur Gestaltung des aufgelassenen Josephstädter Paradeplatzes mit Parlament, Rathaus und Universität von 1870 dokumentieren die geplante Form des *Austria-Brunnens*. Die *Austria* hat die klassische Form des Jahres 1848, die dann bekanntlich die des liberalen Zeitalters wurde. Allerdings trägt sie auf dem Kopf nicht eine Mauerkrone, sondern entweder eine Krone oder einen Helm. Sie hält in der rechten Hand den Speer und in der linken den Schild.[392] Hansen wählte als Motiv die *Siegessäule*, ein aus der klassischen Antike stammendes Motiv, das um 1800 eine Wiederbelebung erfahren hatte und zur Zeit von Hansens Entwürfen in der Berliner *Siegessäule* Verwendung gefunden hatte. Diese wurde, wie bereits erwähnt, 1864 geplant und 1873 nach der Gründung des deutschen Kaiserreiches vollendet. Auf ihr steht die *Viktoria* beziehungsweise die *Borussia*. Im Inneren sind Mosaike angebracht, unter anderem die *Borussia*, die aus den Händen eines *bayerischen Herolds* die Kaiserkrone in Empfang nimmt.[393] Da Hansen bei der erwähnten Beschreibung seines Entwurfes für das Parlament besonders auf den Neubau des Berliner Reichstagsgebäudes hinweist, erscheint es wahrscheinlich, dass er seine Anregung zur Form der *Austria-Säule* von dort genommen hat. In einigen Entwürfen für das geplante *Vittorio Emanuele-Denkmal* in Rom hat Hansen den Gedanken dieser *Siegessäule* dann nochmals aufgegriffen. Hier steht wohl die *siegreiche Italia* mit Lorbeerkranz an der Spitze.[394]

In der Ausführung des Brunnens durch Karl Kundmann, die erst sehr spät erfolgte, wurde dann aus der *Austria* eine *Minerva* auf einem Säulenstumpf. Zu ihren Füßen sitzen seitlich die Allegorien der *Legislative* und der *Exekutive*. Die *Flussgötter*, *Donau* und *Inn* von Haerdtl und *Moldau* und *Elbe* von Kundmann, sind geblieben, ihre inhaltliche Verbindung zur Figur der *Minerva* aber natürlich schwer nachzuvollziehen.[395] Obwohl bereits 1878 in einem Dossier über den Figurenschmuck des Reichsratsgebäudes von einem

Minerva-Brunnen gesprochen wird, schreiben übrigens Neumann und Feldegg in ihrer Arbeit über die Werke Hansens von 1893 noch immer von einem *Austria-Brunnen*.[396] In seinem Dossier betont Hansen, dass er bewusst abstrakte Begriffe gewählt habe, die sich auf das Staatsleben beziehen, und dass sein Figurenschmuck die ideale Personifikation dieser Idee sei. Unter diesen Umständen ist die Umwandlung der *Austria* in eine *Minerva* von den damals herrschenden politischen Verhältnissen her zu deuten, einerseits dem Sturz Schmerlings 1865, dem das konservative Kabinett Belcredi folgte, unter dem der Reichsrat aufgelassen war, und dem Ausgleich von 1867. In Cisleithanien hätte eine *Austria* vor dem Parlamentsgebäude den falschen Eindruck vermittelt, dass der Begriff *Österreich* nicht die gesamte Monarchie umfassen sollte, was sicher nicht im Interesse einer liberal-zentralistischen Regierung sein konnte. Die am Brunnen angebrachten Flussgötter verkörpern jedenfalls die Hauptflüsse der westlichen Reichshälfte.

In einigen Beispielen der künstlerischen Ausgestaltung des Parlaments wurden die Vorstellungen von Hansen dann doch realisiert, aber erst viel später, zu einer Zeit, in der die Tatsache der Reichsteilung zur Selbstverständlichkeit geworden war. So sieht man an der rückwärtigen Portikuswand in einem Glasmosaik mit Goldgrund, von Eduard Lebiedsky 1900–1902, die *Austria umgeben von den huldigenden Kronländern*. Im Inneren des Gebäudes hat Alois Hans Schram nach einem Entwurf Lebiedskys von 1882 bis 1911 die *thronende Austria mit den vier Kardinaltugenden und den Provinzen und Nationen, die ihre Landesprodukte darbringen*, dargestellt.

In einem Holzschnitt nach Katzler, der in der *Leipziger Illustrierten Zeitung* aus Anlass des fünfundzwanzigjährigen Regierungsjubiläums Kaiser Franz Josephs I. erschien, ist der realpolitische Zustand der Doppelmonarchie bildlich sehr gut zum Ausdruck gebracht. Auf ihm sieht man die Büsten der *Austria* links und der *Hungaria* rechts und um diese die dazugehörigen Völkerschaften getrennt angeordnet.[397] In der Sitzung des Hofopernbaukomitees vom 6. Januar 1865 schlug Van der Nüll vor, auf der Kaiserstiege eine riesige *Austria* in reichem Krönungsmantel mit Krone und Schild, umrahmt vom Wahlspruch des Kaisers *Viribus Unitis*, darzustellen und als Gegenstück dazu auf der Erzherzogsstiege eine *Vindobona* mit Mauerkrone und Schild. Es wäre dabei darauf hinzuweisen, dass die *Austria* durch ihre Krone hier als Vertreterin der Dynastie und nicht als die des Staates gesehen wurde. Im Gegensatz dazu hat sie ja in der Zeit der Revolution von 1848 die klassische Mauerkrone auf dem Haupt und verkörpert damit das Abstraktum Staat und nicht den Herrscher. Graf Wickenburg als Vorsitzender war aber strikt dagegen, mit dem Argument, es gäbe schon so viele *Austrias*![398] Die Architekten Sicardsburg und Van der Nüll, die Erbauer der Hofoper, gehören zu jenen nicht wenigen Künstlern, die in ihren Arbeiten immer wieder das *Austria*-Thema ansprechen.



29) Edmund Hellmer, Austria vom ehemaligen Giebel des Justizpalastes, heute im Hof des Justizpalastes aus: Der k. k. Justizpalast von A. v. Wielemans, Wien 1885

Eine der inhaltlich besonders wichtigen *Austria*-Darstellungen der liberalen Ära ist die im Giebel des zwischen 1875 und 1881 erbauten Justizpalais von Alexander Wielemans von Edmund Hellmer, 1878. (Abb. 29) Nach dem Brand des Gebäudes 1927 wurde sie von ihrem Platz entfernt und steht heute, neu restauriert, im linken Hof des Justizpalais. Die Figur ist im neobarocken Stil des jungen Hellmer gehalten. Sie trägt eine Krone und streckt die rechte Hand aus, die linke hält den Schild mit dem kleinen Reichswappen. Das Gebäude ist in Formen der deutschen Renaissance gehalten. Es sollte die Blüte der bürgerlichen Kunst im deutschen Sprachraum am Beginn des 16. Jahrhunderts ins Gedächtnis rufen. Für den Bau sollten außerdem, aus patriotischen Gründen, nur Materialien aus Cisleithanien verwendet werden, was aber nicht konsequent durchgeführt wurde, da man auch Carraramarmor verwendet hat.[399] In der Dezemberverfassung von 1867 war die richterliche Gewaltentrennung festgelegt worden und die Geschworenengerichte wurden wieder eingesetzt. Durch die neue Strafprozessordnung von 1873 kam es dann zu einer Zentralisierung der Gerichtsbehörden, so dass der damalige Justizminister Tschabuschnigg vor allem wegen der Einführung des mündlichen Verfahrens bei Zivilge-

richtsprozessen die Vereinigung der Gerichte in erster und zweiter Instanz sowie des obersten Gerichtshofes in einem Gebäude wollte.[400] Die *Austria* ist also hier als Verkörperung liberalen Gedankengutes zu verstehen. Der einheitliche Reichsgedanke tritt dagegen in den Hintergrund, wenn wir bedenken, dass sie mit Krone die Dynastie einerseits und der Sinngebung des Gebäudes nach andererseits nur die westliche Reichshälfte verkörpert.

Gerade in einer Zeit, in der das Bürgertum, einer der Hauptträger des *Austria*-Gedankens als Symbol für den Einheitsstaat, einen wichtigen Platz im staatlichen Leben einzunehmen begann, tritt die Darstellung der *Austria* aber wegen der herrschenden politischen Lage zumeist nur an untergeordneter Stelle, gewissermaßen an politisch nicht so sensitiven Nebenschauplätzen, in Erscheinung, so, wenn es sich zum Beispiel um die Würdigung der Leistung großer Männer aus dem bürgerlichen Lager handelt. Deren Repräsentation muss nunmehr als Ersatz staatspolitischer Gedanken und als Ausdruck bürgerlichen Selbstverständnisses dienen. Es geschieht dies zuerst vor allem in graphischen Blättern. Dazu gehört die Radierung Karl Josef Geigers *Zum Ruhme Österreichs,* die 1877 herauskam. Dem Blatt ist eine Erklärung beigelegt, in der es heißt, dass die hier dargestellten großen österreichischen Meister sich um die *Austria* gruppieren, während die *Musen* ihr Kränze darreichen. Diese Erläuterung, die man sich als Entsprechung zu der Sockelinschrift eines Monumentes denken muss, unterstreicht den denkmalhaften Charakter des Werkes, das zu einer Zeit entstand, wo nur wenige der Dargestellten bereits zu Denkmalsehren gekommen waren. Der einzige Hinweis auf die Vertreter des Hauses Österreich ist durch lorbeerumkränzte Inschrifttafeln mit den Namen der Herrscher von *Maria Theresia* bis *Franz Joseph I.* rechts und links und dessen Wahlspruch gegeben. Rechts von der *Austria* stehen die Komponisten *Mozart, Gluck, Haydn, Schubert* und *Beethoven* und links die Dichter *Grillparzer, Anastasius Grün, Lenau, Halm* und *Raimund.* Zu ihren Füßen gruppieren sich die bildenden Künstler: *Georg Raphael Donner, Maulpertsch, Schmutzer, Füger, Führich, Kupelwieser, Rahl, Danhauser, Waldmüller* und *Marko.* Letzterer war übrigens ein Ungar.[401]

Karl Geiger, der Entwerfer des ikonographischen Programms für das Bank- und Börsengebäude, gehört zu den Künstlern, die immer wieder das *Austria*-Thema in ihren Arbeiten ansprechen. Er hat unter anderem 1854 zum Einzug der Kaiserbraut Elisabeth in Wien ein Transparent mit der *thronenden Austria* entworfen, die die Porträtmedaillons von *Franz Joseph I.* und *Elisabeth* in ihren Händen hält.[402] Sicher viel später, vielleicht zum 100. Geburtstag Schuberts, ist sein Aquarell des Wien-Museums mit einer Huldigung von *Austria* und *Vindobona* vor dem Bildnis des Komponisten entstanden.[403]

Denkmäler „vaterländischer" Künstler als Verkörperung des liberalen Staatsgedankens

In dieser Zeit beginnt man auch an Denkmäler *vaterländischer Künstler* wie das von *Grillparzer* zu denken, das nicht nur als kulturpolitisches Phänomen, sondern darüber hinaus als adäquater Ausdruck der staatspolitisch tragenden Rolle des deutsch-österreichischen Bürgertums in dieser Zeit zu sehen ist. Dazu passt ein Briefentwurf Eitelbergers, dass er darüber verwundert sei, dass Grillparzers historische Dramen auf den Reliefs, sicher vor allem gegen den Wunsch der deutsch-böhmischen Bevölkerung, nicht dargestellt werden dürften, was wohl vor allem bezüglich eventueller Befindlichkeiten von tschechischer Seite, welche in diesen Jahrzehnten immer stärker nach Gleichberechtigung strebte, im Zusammenhang mit *König Ottokars Glück und Ende* gesehen werden muss.[404] Sie wurden aber dann doch ausgeführt.

In seinem 1842 entstandenen Gedicht: *Kaiser Josef's Denkmal* schreibt Grillparzer ganz im Geist der Auffassung der deutschsprachigen Bevölkerung der Monarchie: *Und über meine Völker, vieler Zungen,/ Flog hin des deutschen Adlers Sonnenflug,/ Er hielt, was fremd, mit leisem Band umschlungen,/ Vereinend, was sich thöricht selbst genug/ – Den Spiegel deutscher Lehr' in Kunst und Wirken,/ Trug er, von keinem Unterschied gehemmt,/ Bis zu den letzten dämmernden Bezirken,/ Wo noch der Mensch sich selbst und andern fremd.*

Wie kompliziert die Situation parteipolitisch in dieser Zeit war, kommt besonders stark im Zusammenhang mit dem zweihundertsten Geburtstag Schillers zum Ausdruck. Im ganzen deutschen Sprachraum wurde dieser Dichter als Repräsentant der deutschen Einheitsbestrebungen gesehen, während Schiller selbst der Meinung war, dass Deutsches Reich und Deutsche Nation zweierlei Dinge seien: *Die Majestät des Deutschen ruhte nie auf dem Haupt seiner Fürsten … Sie ist eine sittliche Größe, sie wohnt in der Kultur und im Charakter der Nation der von ihren politischen Schicksalen unabhängig ist.*[405] In der *Leipziger Illustrierten Zeitung* findet sich eine Eintragung über die Schillerfeiern des Jahres: *Was ist des Deutschen Vaterland? Das Schillerfest ist eine Antwort auf diese Frage* heißt es hier. Bei den Feierlichkeiten in Wien hielt Schmerling eine Rede und brachte einen Toast auf Österreich und Deutschland aus. Danach gab es einen Fackelzug zum Schillerplatz, wo eine provisorische Statue von Meixner errichtet worden war.[406] Übrigens beteiligte sich auch der Hof auf Anregung des Ministerrats vom 15. Oktober 1859 an der Schillerfeier. 1868 bildete sich ein Denkmalskomitee unter der Leitung von Anastasius Grün. In dem Programm zur künstlerischen Gestaltung heißt es, dass Schillers *Ideale von Staat und Menschenwürde, von Freiheit des Gedankens und Gewissens, von einem Bürgerthume und Sitte, Erziehung der Menschheit zu einem harmonischen künstlerischen Gesamtbilde* im Kunstwerk

zu vereinen seien. 44 Entwürfe wurden eingesandt, 1871 wurde der Vertrag mit Schilling, einem Schüler Hähnels und Mitglied der Dresdner Bildhauerschule, abgeschlossen. Am Sockel des Denkmals sind die Allegorien von *Genie, Wissenschaft, Poesie* und *Vaterlandsliebe* angebracht.[407] Übrigens bezeichnete sich Kaiser Franz Joseph I. zeitlebens als deutscher Fürst und auch die großösterreichisch denkenden Bürger vertraten diese Meinung, viele vor allem in dem von Schiller angesprochenen kulturpolitischen Sinn.

Aber es begannen sich auch Gruppierungen zu bilden, die ihr Ziel in einem politischen Zusammenschluss der deutsch-österreichischen Teile der Monarchie mit Deutschland zu sehen begannen. Während die Germanisierungspolitik der fünfziger Jahre nicht so sehr von einem nationalen als von einem zentralistischen Standpunkt aus zu sehen ist, verhalf besonders das Jahr 1866 einer neuen rein deutsch-nationalen Bewegung zum Durchbruch, die besonders von der Studentenschaft ausging, die den Glauben an den Staat der Habsburger zu verlieren begann.[408] Gerade die Schillerfeiern unterstützten diese Entwicklung. Das Organ der deutsch-nationalen Kräfte in Österreich, der Grazer *Telegraf*, bringt eine Reihe von Artikeln, in denen der Wunsch eines Anschlusses Österreichs an Deutschland offen ausgesprochen wird. Man war für eine bloße Personalunion mit Ungarn und eine Abtrennung Galiziens von der westlichen Reichshälfte. Am 15. Februar 1868 wurde in einer Veröffentlichung der Anschluss aller deutschsprachigen Länder Österreichs an Deutschland gefordert und eine kleindeutsche Lösung anerkannt. Vor allem nach der Gründung des deutschen Kaiserreiches 1871 vertieften sich die Gegensätze zwischen den Schwarz-Gelben, den konservativen und dynastietreuen Teilen der deutschsprachigen Bevölkerung der Monarchie, und denen, die einen Anschluss an das Deutsche Reich forderten. Bereits am 26. Februar 1871 formulierte eine Versammlung deutscher Parlamentarier *Österreich ist ein Kind Deutschlands. Man glaubt eine österreichische Nationalität schaffen zu können – eine Idee gibt es nicht.* Für einen großen Teil der deutschsprachigen Bevölkerung Österreichs wurde Bismarck die politische Idealfigur. 1899 erschien im Lehmann-Verlag in München eine Broschüre: *Österreichs Zusammenbruch und Wiederaufbau.* Hier wird betont, dass die österreichisch-ungarische Monarchie vor dem Zusammenbruch stünde, unter anderem, weil die Dynastie und die Kirche, an ihrer Spitze die Jesuiten, versagt hatten. Vorgeschlagen wird hier, dass Österreichisch-Schlesien und Mähren an Preußen, Böhmen an Sachsen und das Innviertel, Salzburg, Tirol und Vorarlberg an Bayern kommen sollten. Die neue politische Richtung formierte sich ursprünglich aus Mitgliedern der Verfassungspartei. Ab dem deutsch-österreichischen Parteitag 1873 gibt es die ersten Anzeichen einer Abspaltung. Es beginnt die Ära Schönerers und seiner Alldeutschen. Mit dem *Vaterland* auf dem Sockel des Schillerdenkmals war für diese Kreise also wohl Deutschland gemeint. Die

Darstellung der Allegorie der *Austria* in dieser Zeit mit der rudolphinischen Hauskrone und nicht mit der Mauerkrone wird so verständlich.

Das Maria Theresien-Monument. Nationaldenkmal und Beispiel der Idee von Großösterreich

Aber auch für die Großösterreicher wurde ihre staatspolitische Überzeugung in ein Denkmalsgeschehen übersetzt. Schon 1860 entwarf Hanns Gasser ein *Maria Theresien-Monument* als Nationaldenkmal, das seinen Platz auf der Ringstraße finden sollte.[409] Es kam nicht zur Ausführung, erst mit einem kaiserlichen Handschreiben vom 26. Februar 1873 wurde die Idee wieder aufgenommen. Drei Bildhauer, Caspar Zumbusch, Karl Kundmann und Johannes Benk, wurden zu einer beschränkten Konkurrenz eingeladen.[410] Den Auftrag erhielt Zumbusch. Das Programm war von Hofrat von Arneth, dem Direktor des Haus-, Hof- und Staatsarchivs und Biographen Maria Theresias, ausgearbeitet worden. Die Darstellung sollte, mit möglichster Vermeidung von Allegorien, historische Persönlichkeiten und Ereignisse der Regierungszeit der Kaiserin wiedergeben, ähnlich wie bei Rauchs Denkmal *Friedrichs II. von Preußen* in Berlin. In der Figur *Maria Theresias* sollte die Gleichheit aller Kronländer dadurch zum Ausdruck gebracht werden, dass man sie mit einem Diadem an Stelle einer Krone darstellte, um vor allem Konflikte mit Ungarn und Böhmen zu vermeiden. Bei der Wiedergabe des zeitgenössischen Gewandes sollte weiters darauf geachtet werden, dass es nicht ungarisch verziert sei, was in der Hauptstadt des Reiches unpassend wäre, *da man hier eine Eigentümlichkeit, die nur einem Teil des Reiches angehöre, nicht besonders hervortreten lassen sollte.* Daneben wurde aber besonderer Wert auch auf die Darstellung von Persönlichkeiten aus Ungarn gelegt (*Nadasdy, Hadik, Grassalkovic, Bruckenthal* und *Pray*).[411] Dementsprechend heißt es im Lokalanzeiger der *Presse* vom 21. Februar 1874, dass es sich um das Denkmal der Gründung und Befestigung des modernen österreichischen Staatswesens handle.[412] Und in einem Artikel zur Denkmalsenthüllung in der *Neuen Freien Presse* vom 15. Mai 1888 wird Maria Theresia, die die *Eigensucht* der Länder hasste, als Schutzheilige der Deutsch-Österreicher angesprochen. Dadurch, dass der Schwerpunkt die Figur der Herrscherin war, vermied man geschickt alle Anspielungen auf nationale Gegensätze und konnte damit ein Denkmal der österreichischen Gesamtmonarchie erhalten. Die Figur der Kaiserin steht somit gewissermaßen für die *Austria.* Vergessen wir nicht, dass die *Austria* der liberalen Ära in der Regel nicht mit einer Mauerkrone, sondern mit der rudolphinischen Hauskrone dargestellt wird, ein Beweis dafür, dass sich die führenden Politiker der Zeit darüber im Klaren waren, dass

der österreichische Gesamtstaat ohne den Überbau der Dynastie keine Aussicht auf Verwirklichung hatte. Der Entwurf von Benk, allegorisch überlastet, nahm übrigens ebenfalls das *Austria*-Thema auf.

Das bürgerlich-liberale Programm des Wiener Rathauses

1880 reichte Anton Romako an den Wiener Archivdirektor Weiß einen Entwurf für ein Deckenfresko des Ratssaales des in dieser Zeit im Bau befindlichen Rathauses ein. Das nur in einer Fotografie erhaltene Modell stellt die in den Wolken *thronende Austria* mit Mauerkrone dar. Über ihr halten zwei *Putten* die österreichische Kaiserkrone über dem Wiener Stadtwappen. Das Bild sollte die Entwicklung Österreichs von der Römerzeit, repräsentiert durch einen *Legionär* in der Mitte unten, über das Mittelalter bis zur Neuzeit darstellen, wobei auf der linken Seite die kriegerische und rechts die Entwicklung von *Religion, Kunst* und *Wissenschaft* zu sehen war. Die Gegenwart wird einerseits durch *Merkur* auf einer Dampflokomotive und andererseits durch Modelle neu errichteter Wiener Großbauten wie Oper, Parlament und die Hochschule für Bodenkultur verkörpert. Wenn wir von ikonographischen Details, die typisch für den eigenwilligen Künstler sind, absehen, so haben wir in diesem Entwurf das klassische Beispiel der *Austria* des bürgerlichen Zeitalters vor uns. Bei der Frage, woher Romako die Idee zu diesem Freskenprogramm genommen hat, kommen wir einerseits wieder auf Beduzzis Landhausfresko zu sprechen, woher wohl die Verbindung der Figur der *Austria* mit der Kaiserkrone genommen ist, was zur Folge hat, dass wir es hier mit einer Verkörperung der durch das Haus Habsburg beherrschten Gesamtmonarchie zu tun haben. Andererseits werden wir aber auch auf Romakos Aufenthalt in München im Umkreis von Kaulbach und Julius Schnorr von Carlsfeld und ihrer *Gedankenmalerei* ab 1848 sowie auf seinen Aufenthalt in Rom von 1857–1876, wo er Overbeck, das Haupt der Schule der Nazarener, noch kennen lernte, verwiesen. Ganz im Sinne dieser Künstlergemeinschaft, für die die nationale Kunst ein vorrangiges Anliegen bedeutete, sind seine nicht erhaltenen Entwürfe *Austria* und *Germania* und *Austria* und *Italia* von 1875 gehalten. Zu Letzterem gibt es eine Notiz in der *Neuen Freien Presse* vom 9. April 1875, in der es heißt: *Man schreibt uns aus Rom: Die Monarchenzusammenkunft in Venedig* (zwischen Kaiser Franz Joseph I. und dem italienischen König) *hat nicht ermangelt, auch der Kunst zu schaffen zu geben. Bemerkenswerth ist ein der Prinzessin Margarethe gewidmetes Gedenkblatt. Die Austria, eine echt germanische Frauengestalt, steigt von ihren Bergen nieder und streckt der classisch schönen Italia, welche zwischen Denkmälern aus alter und neuer Zeit emporragt, die Hand entgegen …* Das Sujet



30) Anton Romako, Austria und die Entwicklung Österreichs von der Römerzeit bis in die Gegenwart. Mit einer Dampflokomotive. (Eine solche mit dem Namen „Austria" gab es auf der Kaiser Ferdinand-Nordbahn), Aquarell, Besitzer unbekannt. Nach Foto Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

erinnert an Overbecks *Germania* und *Italia* von 1828 in der Neuen Pinakothek in München, das die Sehnsucht deutscher Künstler der Zeit nach dem Süden verkörpert. Anders als dieses Werk verdankt Romakos Entwurf einer politischen Konstellation seine Entstehung, und zwar der Versöhnung zwischen dem jungen Königreich Italien und Österreich, zu dem Venetien bis vor kurzem gehört hatte. Prinzessin Margherita, der das Blatt gewidmet war, war eine Nichte von Vittorio Emanuele II. und die spätere Gemahlin von Umberto I.[413] (Abb. 30)

Das eigentliche Konkurrenzausschreiben für die Wandmalereien im neuen Rathaus erfolgte am 7. März 1883, bereits ein Jahr vorher war Romakos Entwurf abgelehnt worden. Die künstlerische Ausstattung sollte vor allem die politische Stellung des liberalen Wien und seiner Bürger und hervorragende Begebenheiten aus der Geschichte der Stadt und die wichtigsten Elemente des bürgerlichen Lebens verkörpern. Ähnlich wie die einzelnen Kronländer bekannte sich auch die Reichshaupt- und Residenzstadt Wien zu dieser Zeit zu ihrer eigenen, unabhängigen Geschichte. 1879 war mit der Einsetzung der Regierung Taaffe die Ära des Liberalismus zu Ende gegangen, die von der so genannten zweiten Gesellschaft Wiens getragen worden war, die Tschechen kehrten in den Reichsrat zurück.[414] Aber in Wien behielten die Liberalen noch bis 1895 die Mehrheit im Gemeinderat. 1880 wurde das ursprünglich auf Vorschlag des Architekten des Baues, Schmidt, zehn Regentenstatuen von *Rudolf I.* bis *Franz Joseph I.* und die *Austria* mit allen Kronländern umfassende Programm der Fassadengestaltung des Rathauses, man möchte fast sagen bewusst, im Gegensatz zur politischen Ausrichtung der Reichsregierung, abgeändert. Schon im alten Rathaus hatte es im Gemeinderatssaal neben der *Austria* eine Statue der *Vindobona*

gegeben.[415] Beim Neubau ersetzt die *Vindobona* mit Mauerkrone und Schild, die sowohl auf der Vorderseite wie auch auf der Rückseite des Baues angebracht ist, die *Austria* und führt die Kronländer an. An den beiden Seiten und auf der Rückseite wird das Programm von den Allegorien einzelner *Berufsstände, bürgerlicher Eigenschaften*, darunter interessanterweise die *Mildtätigkeit,* die eigentlich zu den Herrschertugenden gehört, und den weiblichen Allegorien der in die Stadt einbezogenen *Vorstädte*, die wie die Kronländer für das Reich für Wien den Herrschaftsbereich verkörpern sollen, ergänzt. Die drei Turmreliefs, in der Mitte *Kaiser Franz Joseph I.* von Zumbusch, rechts *Rudolf von Habsburg* von Kundmann und links *Rudolf der Stifter* von Josef Gasser, zeigen einerseits den Begründer der Dynastie, den Stifter der Universität und den regierenden Herrscher, dem Wien die Stadterweiterung verdankte. Sie sind aber nicht Teil eines dynastischen, sondern eines ständisch-städtischen Programms. Zusätzlich sind sie nicht wie ursprünglich vorgesehen vollplastisch und außerdem unter der *Vindobona* angebracht.[416]

Das Rathaus wurde zur Zweihundertjahrfeier der zweiten Türkenbelagerung Wiens am 12. September 1883, dem Tag des Sieges des Entsatzheeres, feierlich eröffnet. Zur gleichen Zeit entstand zum Gedenken an den Wiener Bürgermeister des Jahres 1683 gegenüber der Universität das *Liebenbergdenkmal,* das ebenfalls als Manifestation bürgerlichen Selbstverständnisses gedacht war, besonders wenn man bedenkt, dass bis zu diesem Zeitpunkt in der überlieferten Geschichte von 1683 Liebenberg nie eine Rolle gespielt hatte. Er war bereits kurz nach dem Beginn der Belagerung gestorben.[417] 1889 entstanden zwei Deckenbilder von August Eisenmenger für ein Sektionszimmer des neuen Rathauses, die Allegorie der *Austria* und die der *Stadterweiterung* mit der *Vindobona,* von denen nur die Entwürfe erhalten sind, die sich im Wien-Museum befinden. 1900 schuf Carl von Stur im Auftrag der Stadtregierung ein Gemälde *Die alte und die neue Gasbeleuchtung* in Form eines Triptychons. Im Mittelfeld steht die *Vindobona* mit Mauerkrone im Krönungsmantel und mit einer Gaslaterne in der rechten und einem Schild mit dem Doppeladler in der linken Hand. Hier wie auch auf ihrer Brust ist im Herzstück das Wiener Wappen angebracht.[418] Wenn wir diese Darstellungen mit der von Schram für das Parlament vergleichen, wo um die *thronende Austria* die Vaterlandsliebe der Bürger des Reiches sinnbildlich dargestellt ist, so sehen wir den Unterschied. Hier rüsten sich die Bürger zur *Verteidigung des Vaterlandes,* sie *schwören den Eid der Treue und Opferfreudigkeit* und *geben ihre Güter zum Wohl des Vaterlandes dar.* Im Gegensatz dazu geht es bei den Bildern für das Rathaus vor allem um die möglichst selbstständige Positionierung der Stadt und ihrer Regierung. Wir sind hier in der Haupt- und Residenzstadt des Reiches, die im deutsch-österreichischen Teil der Monarchie liegt, mit einem ähnlichen Phänomen föderalistischer Einstellung konfrontiert, wie sie bei den ihre Eigenständigkeit suchenden

Völkern der Kronländer zu finden ist, was zeigt, wie komplex die realpolitischen Verhältnisse der Zeit waren.[419] Man kann sagen, dass das liberale Bürgertum zu dieser Zeit bereits den Glauben an einen überdynastischen Reichsgedanken und die deutsch-österreichische Führung der Monarchie verloren hatte.

Die Allegorie als künstlerisches Ausdrucksmittel der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Wie sehr die Allegorie gerade in der bürgerlichen Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum festen Bestandteil großer Ausstattungsprogramme gehörte, wird besonders beim Rathausentwurf von Romako deutlich. Laut Hofstätter gehört sie als nüchterne, rationale Form der Ideenmalerei zu allen Epochen bürgerlicher Kunst des 19. Jahrhunderts. 1882 war Martin Gerlachs zweibändiges Werk *Allegorie und Embleme mit Originalentwürfen von den hervorragendsten modernen Künstlern* in Wien herausgekommen. Im einleitenden Text von Albert Ilg, dem Wiederentdecker der Kunst des Barock für die österreichische Kunstgeschichte, heißt es, dass man kein reines Bilderbuch für müßige Stunden am Salontisch, aber auch kein reines Musterbuch schaffen, sondern zeigen wollte, *wie der ganze ungeheure Kreis künstlerischer Motive aus Welt und Menschenthum im eigensten Sinne das Heute in selbständigem Geiste der modernen Auffassung durch die Kunst geschildert werden mag.* Es gibt in Gerlachs Werk unter anderem Allegorien des *Magnetismus, der Elektrizität, der Mineralogie und der Botanik.*[420] Vergessen wir auch nicht, dass wir uns kunstgeschichtlich in der Zeit des Neobarock befinden. In einem Vortrag über die Allegorie in den bildenden Künsten, den Jacob Burckhardt am 15. Februar 1887 hielt, sagte er unter anderem: *Vor allem lassen sich Völker und Reiche ihre Personifikationen in möglichst großartigen, äußerlich oft kolossalen Gestalten nicht nehmen, und auch die Städte haben sich von Alters her so darstellen lassen, kenntlich an ihren Mauerkronen.* Und wenn Ludwig Hevesi 1901 im Rahmen einer Ausstellung der Secession von einem Wiedererwachen der Allegorie spricht – er nennt als Grund eine Wirklichkeitsmüdigkeit in der Kunst –, so ist das nicht richtig, weil sie ja schon seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sehr lebendig war.[421]

Beim *Maria Theresien-Denkmal* ist es ein reiches Beziehungsgeflecht, das die einzelnen Figuren miteinander verbindet. Sie formen mit den vier Allegorien der *Weisheit, Beharrlichkeit, Gerechtigkeit* und *Milde* fließende Übergänge zwischen Allegorie und realistischer Darstellung. Hier haben wir es, wohl auf Grund der kaiserlichen Vorgaben, mit einer Mischung aus realistischer Darstellung und Allegorie zu tun. Bei den historischen Per-

sönlichkeiten wurden zwar als Vorlage historische Porträtdarstellungen genommen, andererseits aber verkörpern sie, darüber hinaus, das Land, die Provinz, die sie vertreten. *Krieg* und *Frieden* werden durch die *Feldherrenstatuen* und die großen Persönlichkeiten des maria-theresianischen Zeitalters repräsentiert. Die Denkmalsidee ist somit trotz ihrer dynastischen Voraussetzung in gewissem Sinne konform mit der Doktrin des liberalen Zeitalters. Dass aber auch der Kaiser persönlich in die Genese des Denkmals involviert war, was in der Literatur nicht immer zum Ausdruck kommt, geht aus den Akten eindeutig hervor.[422] Er wählte das Modell Zumbuschs aus und besuchte ihn auch mehrmals in seinem Atelier. Außerdem trägt die Rückseite des Denkmals die Inschrift: *Errichtet von Franz Josef I. 1888,* und in einem Artikel des *Neuen Wiener Tagblattes* zur Denkmalsenthüllung heißt es sogar, dass es der Kaiser war, der aus sich selbst heraus die Anregung zur Errichtung gab.[423] Laut dem Programm Arneths sollte das Monument den unkundigen Bürger belehren.[424] Es ist also nicht das Parlament, wie man vermuten würde, sondern das *Maria Theresien-Monument* das Denkmal der Gesamtmonarchie der liberalen Ära. Es ist, im Einzugsbereich der Hofburg gelegen, als *Nationaldenkmal* und als Kompromiss zwischen den Vorstellungen der liberalen und der konservativen höfischen Kreise anzusehen. In einem Artikel der *Neuen Freien Presse,* dem führenden liberalen Blatt der Reichshauptstadt, vom 13. Mai heißt es, dass Ziel und Sinn von Maria Theresias Leben die Staatseinheit war und sie eine segensreiche Tätigkeit für die Deutsch-Österreicher entfaltet hatte: … *die wir in jedem Augenblicke des schweren Kampfes gegen den reichszerstörenden Separatismus der Nationalen und Klerikalen als einen schützenden Schild der Abwehr entgegenhalten können.* Maria Theresia, heißt es weiter, schuf aus einem ständisch-föderalistischen Gemeinwesen einen Einheitsstaat und bekämpfte die ihr verhasste *Eifersucht* der Länder. Die Deutsch-Österreicher dürften somit diese Kaiserin als ihre Schutzheilige anrufen. Vergleichen wir das im selben Jahr enthüllte *Siegesdenkmal* des preußischen Bildhauers Rudolf Siemering in Leipzig, das ebenfalls 1874 geplant wurde, so fallen die ideengeschichtlichen Unterschiede ins Auge; bei einer ähnlichen stilistischen Anlage haben beide als Voraussetzung Rauchs *Denkmal Friedrichs II. von Preußen* in Berlin. In Leipzig sitzt der greise deutsche *Wilhelm I.* umgeben von den flankierenden *Reiterfiguren König Albrechts von Sachsen,* des *Kronprinzen Friedrich von Preußen, Moltkes* und *Bismarcks* unter der das Denkmal bekrönenden mächtigen Figur der *Germania.* Sie trägt einen adlerbestickten Mantel und das in die Scheide gesteckte Schwert über der Schulter, als Zeichen des nach dem Sieg errungenen Friedens, eine Darstellungsweise, die nur in einem Nationalstaat wie dem neu gegründeten deutschen Kaiserreich möglich war.



11. Die kaiserliche Armee und der Gesamtstaat

Glück auf, mein Feldherr, führe den Streich!/ Nicht bloß um des Ruhmes Schimmer,/ In deinem Lager ist Oesterreich,/ Wir Andern sind einzelne Trümmer./ – Aus Thorheit und aus Eitelkeit/ Sind wir in uns zerfallen;/ In denen, die du führst zum Streit,/ Lebt noch E i n Geist in A l l e n.
Franz Grillparzer, Feldmarschall Radetzky, Juni 1848

Der Arsenalbau.
Das erste große öffentliche Bauunternehmen nach 1848

In seiner bereits erwähnten Schrift *Delenda Austria/Die Auflösung Oesterreichs als eine Nothwendigkeit unserer Zeit* hat Louis Vogel 1849 unter anderem festgestellt: *ein seltsam organisiertes Beamtentum und Militärwesen ist das einzige, was man den „Staat Oesterreich" nennen sollte.*[425] 1848 hatte die siegreiche Armee den Staat gerettet und nach 1867 war die Armee neben der Außenpolitik und den Finanzen das einzige gemeinsame Band mit der ungarischen Reichshälfte. In einer kürzlich erschienenen Publikation verbindet der Autor mit dem Begriff *Österreich* eine *österreichisch-ungarische Nation* und betont die zentripedalen Kräfte der k. u. k. Armee für den Gesamtstaat.[426] 1848 klagte Oberst Carl Moering in den anonym erschienenen *Sibyllinischen Büchern aus Österreich: Der Kaiserstaat zählt wohl 38 Millionen Unterthanen, aber nicht einen politischen Bürger, nicht einen Menschen, der aus moralischen und historischen Gründen als Österreicher stolz sein könnte.*[427] Vor allem von staatlicher Seite wurde die Armee als die Institution angesehen, die die staatliche Einheit garantieren und ein Nationalgefühl schaffen sollte.

Die erste große öffentliche Bauaufgabe nach Beendigung der Revolution von 1848 war demgemäß das Arsenal in Wien, etwas außerhalb der Stadt, diese gewissermaßen beherrschend, auf einem Hügel gelegen. Es war einerseits, vom Verwendungszweck her, zur Erzeugung beziehungsweise Lagerung von Geschützen und Kleingewehren gedacht und gleichzeitig mit einer ebenfalls zu errichtenden Kaserne zur Unterdrückung eines eventuellen neuen Aufstandes. Vergessen wir nicht: Noch herrschte – wir befinden uns im Jahr 1849 – sowohl in Wien wie auch in Prag und Budapest der Ausnahmezustand. Das von Sicardsburg und Van der Nüll errichtete Kommandanturgebäude als erster Bauabschnitt des Arsenals, dessen Pläne aus dem Jahr 1850 stammen, wendet seine Hauptfassade der

Stadt zu und hatte die Aufgabe, *die Großartigkeit sowie den Zweck des Arsenals dem Besucher desselben durch das Äußere dieses Gebäudes gleichsam bei seinem Eintritte vor Augen zu führen.*[428]

Der wie ein mittelalterliches Stadttor konzipierte Eingang trägt einen reichen figürlichen Schmuck von Hanns Gasser, während im Übrigen die Baubehörde von den Architekten aus Sparmaßnahmen Zurückhaltung in der Dekoration verlangt hatte. Nach den Skizzen Van der Nülls war ursprünglich über dem Eingang die Figur des *Heiligen Georg* geplant, was auch dem Verwendungszweck des Gebäudes entsprochen hätte. Zusammen mit den flankierenden allegorischen Figuren, es handelt sich um die *Mathematik, Mechanik, Chemie, Geometrie,* den *Waffenschmied* und *Metallgießer,* die *Tapferkeit* und *Intelligenz,* hätte das eine ikonographische Einheit ergeben.[429] In der Ausführung wurde der *Heilige Georg* dann aber durch die Allegorie der *Austria* ersetzt. *In dem Mittelfelde ober dem Haupttor in einer Nische stehend, war demnach das Kaiserthum Österreich versinnbildlichend die Austria mit der Mauerkrone auf dem Haupte, dem lorbeerumwundenen Schwerte in der Rechten und dem Schilde mit heraldischem Doppeladler in der linken Hand aus Stein gearbeitet beantragt …*[430] Auf dem Modell, das sich im Landesmuseum von Kärnten in Klagenfurt befindet, trägt die *Austria* einen Helm und erinnert so an Darstellungen der Pallas Athene. In der Ausführung wurde der Helm durch eine Mauerkrone ersetzt. Damit ist die Figur der *Austria* vom Reichstag sehr ähnlich, aber an Stelle der Lanze ist das Schwert getreten. Diese Variante könnte ein Hinweis darauf sein, wie Gasser, ohne wegen Zeitmangels das Vorbild Schwanthalers zu übernehmen, seine Figur entworfen hätte. Ob die Änderung gegenüber dem Modell für das Arsenal vom Künstler ausging oder auf Wunsch der Auftraggeber erfolgte, ist wegen der nicht ausreichenden Aktenlage nicht mehr feststellbar. Für die Erstellung des künstlerischen Programms am Arsenal muss man vor allem an Feldzeugmeister Vinzenz Freiherr von Augustin, General-Artilleriedirektor und Präses des Arsenal-Baukomitees, denken, wenn wir annehmen, dass die Anregung dazu vom Auftraggeber ausgegangen ist. Augustin war ein fortschrittlich denkender Mann. Auf seine Initiative hin wurden auf dem Steinfeld bei Wiener Neustadt, und zwar in Wöllersdorf, Laboratorien zum Bau von Raketenwaffen errichtet.[431] Im März 1849 hatte er nach seinen eigenen Worten: *in Olmütz Seiner Majestät dem Kaiser Franz Josef den Plan zur Erbauung des dermalen bestehenden Artillerie-Arsenals vorgelegt, der auch gewürdigt und unter meiner obersten Leitung schon in 14 Tagen begonnen wurde.*[432]

Andererseits verwendete Van der Nüll, wie wir schon im Zusammenhang mit dem Bau der Oper gesehen haben, gerne die Allegorie der *Austria* zur Vermittlung seiner Ideen so kurz nach dem Kommandantengebäude für den von ihm entworfenen Ehrenpokal für Ettenreich. Am 29. Januar 1853 erhält das Kriegsministerium das Offert Gassers über



31) Hanns Gasser, Austria vom Kommandantenhaus des Arsenals, Sandstein, 1853. Nach Foto Peter Diem

die Arbeiten an den Skulpturen für das Kommandantengebäude und das danach von Hansen errichtete Waffenmuseum des Arsenals von der Arsenal-Baudirektion übermittelt. Der Künstler, der seit den Skulpturen des Carl-Theaters, seinen ersten Werken in Wien, immer wieder mit Sicardsburg und Van der Nüll zusammenarbeitete und auch mit ihnen in diesen Jahren im Lehrkörper der Akademie der bildenden Künste vertreten war, hatte zu diesem Zeitpunkt von den Architekten bereits eine Vorauszahlung von 5025 fl. erhalten.[433] Nach den Worten von Augustin sollte das Arsenal *als einzige Anstalt ihrer Art in die spätere Zeit für den Zustand der heutigen Kunst und den Grad der Unterstützung, den ihr eine erlauchte Regierung gewährt, ein günstiges Zeugnis übertragen.*[434] Die Fassadenfiguren für das Kommandantengebäude waren bereits im Oktober 1853 fertig. Einen Gipsentwurf zur *Austria* besitzt das Kärntner Landesmuseum in Klagenfurt.[435] Am 16. Juli 1854 schreibt Franz Graf Thun, Ministerialrat im Unterrichtsministerium und für künstlerische Angelegenheiten zuständig, im Zusammenhang mit der Freskenausstattung des Waffenmuseums des Arsenals, das nach allerhöchster Entscheidung 1863 zur *Ruhmeshalle der Armee* wurde, an Augustin: *Der darzustellende Ciclus sollte, wenn auch in verschiedenen Zeiten und nach verschiedenen Richtungen hin, eben die Macht und Größe, die historische Mission Gesamtösterreichs darstellen und bis auf die neueste Zeit herabgehen, die die Einheit der Monarchie erst vollendet bis auf den erlauchten Bauherren, dem das großartige Arsenal ja selbst erst seine Entstehung verdankt.*[436] Das sind dieselben Gedankengänge, die auch Alexander Bach, mit dem Franz Thun aus der Zeit des juridisch-politischen Lesevereins her befreundet war, vertrat. Die Allegorie der *Austria* symbolisiert also auch bei der Armee die Gesamtstaatsidee. Ikonographisch und stilistisch geht Hanns Gasser bei der Ausführung der Arsenalfiguren andere Wege als bei der wenige Jahre vorher entstandenen *Austria* für den Reichstag. Im Zusammenklang mit der sich auf das späte Mittelalter beziehenden

Architektur greift der Künstler stilistisch auf seine Figuren für das Carl-Theater zurück und nimmt Anleihen bei der Nürnberger Kunst vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Vor allem ist hier an Vischers *Sebaldusgrab* zu denken, dessen Mischung aus spätgotischer Empfindsamkeit mit Renaissancemotiven dem von der Münchner Romantik geprägten Gasser besonders nahe kam. Er hatte während seines Aufenthaltes in München Nürnberg besucht, das einen besonders starken Eindruck auf ihn gemacht hatte. Man vergleiche etwa das *Selbstbildnis Peter Vischers* auf dem Sebaldusgrab mit der Figur des *Waffenschmiedes* oder des *Metallgießers* vom Arsenal. Auch zur Kunst seines Münchner Lehrers Schwanthaler sind Beziehungen spürbar, wie etwa dem Tafelaufsatz für Kronprinz Maximilian in Hohenschwangau von 1842/44 oder der so genannten *böhmischen Walhalla*, an der Schwanthaler ab 1839 arbeitete. Ikonographisch ist vor allem die Figur der *Austria* auf die Münchner Kunstszene mit ihrer Mischung mittelalterlicher und klassisch-antiker Einflussbereiche zurückzuführen.[437] Ihre Doppelrolle als Stadtgöttin und Göttin des Krieges im Zusammenhang mit dem Ort der Anbringung war wohl ausschlaggebend für die ursprüngliche Wiedergabe mit Helm. (Abb. 31)

Ein Gedicht Perthalers aus dem Jahr 1849 gibt der positiven Stimmung, die sich in vaterländischen Kreisen vor allem durch die Siege der österreichischen Armee unter Radetzky in Italien ausgebreitet hatte, Ausdruck: *Erhebe deinen Blick, sieh Austria verjüngt,/ Die sich aus allem Sturm und Drang zu neuer Glorie schwingt,/ wie groß und herrlich! Schildbewaffnet, helmgeschmückt,/ Minerva gleich, der Führerin der Schlachtenlanze,/ In edler Schönheit, jugendlicher Kraft …*[438] Aus diesem Geist heraus ist auch die Gestaltung der *Austria* des Kommandantenhauses zu verstehen.

1857 entstand die Lithographie *Das thatenreiche, ruhmgekrönte Leben des Josef Graf Radetzky* des Wiener Militärbeamten Ferdinand Tewele.[439] In der Mitte des Blattes steht eine Säule mit der Figur Radetzkys, links ist Mailand, rechts Verona zu sehen. Neben der Säulenbasis sitzt links die *Athene*, rechts die *Austria* mit Mauerkrone, das Schwert in der Linken, mit einem Hermelinmantel. Beide tragen eine Spruchtafel, die *Athene* mit der Ansprache Radetzkys an seine Soldaten in Verona am 4. März 1857 und die *Austria* mit einer Botschaft Kaiser Franz Josephs I. an Radetzky, datiert Mailand den 28. Februar 1857.[440] Hier wird die *Athene* dem Militär und die *Austria* eindeutig der Dynastie zugeordnet, während sie beim Arsenal beide Funktionen in einer Person verkörpert. Rechts und links von der Mittelgruppe sind österreichische Feldherren und Soldaten verschiedener Waffengattungen angeordnet. Der von Gasser für das Arsenal geschaffene *Austria*-Typus lebt noch bis zum Ersten Weltkrieg weiter, wie zum Beispiel in einem Titelblatt der *Österreichischen Illustrierten Rundschau* von 1916, allerdings hier mit der rudolphinischen Hauskrone.

Das Aspern-Denkmal und der Austria-Gedanke

Aus dem Nachlass des letzten Direktors der k. k. Kunsterzgießerei gibt es im Wien-Museum vier Vorzeichnungen zu Fernkorns *Löwen von Aspern,* die Jószef Lippert für den Künstler gezeichnet hat. Eine davon ist 1855 datiert.[441] Eine weitere zeigt als Darstellungsvariante die Figur der *Austria* mit Mauerkrone, Schild und Schwert in der rechten Hand, eine Stellung ähnlich der auf einer der Zeichnungen Schwanthalers zur Bavaria. Auch Fernkorn hatte einige Jahre bei Schwanthaler in München gearbeitet. Auf dem Sockel ruht ein Löwe auf Trophäen. Dieses Blatt trägt zweimal das Monogramm AF, was Aurenhammer, den Biographen Anton Dominik Fernkorns, vermuten lässt, dass es sich dabei um die ursprüngliche Denkmalsidee handelt.[442] Fernkorn war der Schwiegersohn von Sebastian Warmuth von Schlachtfeld. Dieser war ursprünglich Offizier bei den Herzog Albert-Kürassieren und ab 1823, nachdem er den Dienst quittiert hatte, Oberinspektor der Karten- und Plansammlung von Erzherzog Carl und später von Erzherzog Albrecht. Anlässlich des Todes von Erzherzog Carl, 1847, entstand Warmuths Lithographie *Die letzten Stunden von Erzherzog Carl* mit der rechts in Trauer zusammengesunkenen *Austria* mit Mauerkrone, die sich auf einen Schild mit dem kleinen Reichswappen stützt. Diese Figur ist eine Vorläuferin der *Austria* vom Reichstag und wie diese nicht eigentlich die Vertreterin der Dynastie, sondern des Gesamtstaates. Durch die Heirat mit Warmuths Tochter Franziska, 1853, hatte Fernkorn nicht nur einen künstlerischen Förderer seiner Arbeiten hinsichtlich des *Erzherzog Carl-Monumentes* gefunden, sondern wahrscheinlich auch die Anregung zur Gestaltung seines ersten Entwurfes für das *Aspern-Denkmal* erhalten. Leider sind keine Akten zur Genese des Denkmals erhalten, so dass wir nur vermuten können, dass die endgültige Entscheidung zugunsten des liegenden Löwen, eine seit dem Klassizismus gern angewandte Darstellungsform als Synonym für Heldentum und den Tod in der Schlacht, wahrscheinlich auf den sehr konservativen Erzherzog Albrecht zurückgeht. Auch hier erweist es sich, dass die *Austria*-Thematik kein Anliegen der höfischen Kreise war, während in Dullers Werk über das Leben von Erzherzog Carl in Schwinds Randleisten die Darstellung der *Austria* sehr wohl aufscheint. Auf Teweles Blatt *Symbolisch-historisches Tableau zur feierlichen Enthüllung des Erzherzog Carl-Denkmals,* das ebenfalls von Vinzenz Katzler lithographiert wurde, sitzt die *Austria* zu Füßen des Denkmals im Krönungsmantel und mit der Mauerkrone auf dem Haupt, die linke Hand hält ein mit Lorbeer umwundenes Schwert, rechts von ihr ist der Doppeladler angebracht.[443] Das Blatt ist *den Kampf- und Waffengefährten, den Zeitgenossen des Helden und allen Freunden des Vaterlandes* gewidmet. Das hauptsächliche Interesse Erzherzog Albrechts galt dagegen wohl allein der Realisierung des Denkmals seines Vaters als Mitglied der Dynastie.



32) Hanns Gasser, Austria, Entwurf für das Aspern-Denkmal, Bleistift, um 1860. Nach Foto Wien-Museum

Aspern und der *Austria*-Bezug als Hinweis auf die Gesamt-Monarchie lagen ihm sichtlich weit weniger am Herzen. Bei den Enthüllungsfeierlichkeiten in Aspern am 22. Mai 1858, einem der Jahrestage der Schlacht, war er jedenfalls persönlich gar nicht anwesend.[444] Warmuth hat auch zu einer Lithographie von Anton Straßgschwandtner über die Enthüllungsfeier die Vorzeichnung geliefert. Aus dem Blatt ist deutlich zu ersehen, dass es sich mit Ausnahme des anwesenden Militärs eigentlich um eine rein lokale Feier gehandelt haben muss.

Interessant im Zusammenhang mit dem *Aspern-Denkmal* ist eine Zeichnung Hanns Gassers im Wien-Museum, die links unten mit seinem Namenszug und der Aufschrift *Austria* versehen ist.[445] Auf einem gestuften Fundament erhebt sich ein Sockel mit einem Schlachtenrelief, bei dem es sich um Aspern handeln muss, da im Hintergrund die charakteristische Silhouette der Kirche des Ortes deutlich zu sehen ist. Auf diesem Sockel steht die Allegorie der *Austria* mit einem Lorbeerkranz im Haar und in der Linken eine Fahne – vielleicht ein Hinweis auf die in der Literatur immer wieder angesprochene Episode der Schlacht, nach der der Erzherzog selbst eine Regimentsfahne ergriff und die Truppen damit zur entscheidenden Attacke anspornte.[446] In der rechten Hand hält die *Austria* ein mit Lorbeer umwundenes Schwert. Das in Gassers Werkverzeichnis nicht erwähnte Blatt muss als ein Entwurf für das *Aspern-Denkmal* angesehen werden. Vielleicht war Gasser, immerhin einer der bekanntesten Bildhauer im damaligen Wien, zu einer beschränkten Konkurrenz eingeladen worden, wobei ihm dann Fernkorn aus den oben angeführten Gründen vorgezogen wurde, oder es ist als ein vielleicht von Eitelberger, der das ausgeführte Denkmal als nicht ausreichend ansah, angeregter Gegenentwurf, der erst nach der Errichtung des ausgeführten Denkmals entstand, anzusehen. Dafür würde sprechen, dass der Entwurf nicht in Gassers Werkverzeichnis aufscheint, das nur bis zum Jahr 1860 geht.[447]

Das *Erzherzog Carl-Denkmal* in Wien stellt die höfische Version eines Kriegerdenkmals dar. In diesem Zusammenhang ist es interessant zu beachten, dass für den Sockel ursprünglich vier Figurengruppen vorgesehen waren: *Vaterlandsliebe, Religion, Fahnentreue* und *Großmut*.[448] Es handelt sich dabei um eine ganz ähnliche Ikonographie wie beim *Hentzi-Denkmal* in Budapest.[449] Um die von Bauer ausgeführte Figur des stürzenden, von einem Engel gehaltenen Hentzi sind, wie bereits weiter oben ausgeführt, die Allegorien von: *Fahnentreue, Aufopferung, Wachsamkeit* und *Andacht* von Hanns Gasser angeordnet. 1852 wiederholte der Künstler die Figur der *Fahnentreue* für die Fassade des *Waffenmuseums* des Arsenals.

Anfang des 20. Jahrhunderts wird der Gedanke eines *Aspern-Denkmals* wieder aufgegriffen. Angeregt durch ein Denkmalsprojekt des Artilleristenbundes für die in der Schlacht gefallenen Artilleristen in Form eines Obelisken, der auf dem Platz zwischen der Kirche des Ortes und dem neuen Friedhof zur Aufstellung kam, fassten die Kreise um den Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand, vor allem sein Flügeladjutant Brosch, den Entschluss zu einem monumentalen *Aspern-Denkmal*.[450] Gleichzeitig hatte Bürgermeister Lueger die Idee, auf dem Aspernplatz in Wien zum Hundertjahrjubiläum der Schlacht ein Denkmal zu errichten. Bereits am 5. Dezember 1896 war Otto Wagner von der Kommission für die Verkehrsanlagen beauftragt worden, Pläne zur Ausgestaltung der Kaianlagen am Donaukanal zwischen Augarten und Franzensbrücke vorzulegen. In seinem Exposé stellt Wagner daraufhin fest: *Der Eintritt in die Ringstraße, der halbkreisförmige Platz an der Aspernbrücke verlangt ein größeres künstlerisches Schaustück und glaubt der ergebendst Gefertigte für diese Stelle ein in Wien fehlendes Austria-Monument empfehlen zu sollen.*[451] Auf dem dazugehörigen Schaubild im Wien-Museum ist die *sitzende Austria* auf der Ringstraßenseite eines Obelisken im Umriss erkennbar, auf der Seite zum Donaukanal lenkt die *Victoria* einen von zwei Löwen gezogenen Triumphwagen, wohl mit inhaltlichem Bezug auf den Namen der Brücke und den *Löwen* von Fernkorns *Aspern-Denkmal*. Nach längeren Auseinandersetzungen einigte man sich zwischen der Stadtregierung und dem Erzherzog auf den Standort Aspern, der gegenüber der Innenstadt die Möglichkeit bot, größer und monumentaler zu planen. Es gab daneben auch die Möglichkeit, den Wien neu eingegliederten transdanubischen Bezirk städtebaulich aufzuwerten. Ein Grund für den Denkmalsbau war auch der 1903 mit Ungarn ausgebrochene Konflikt über die von diesem gewünschte Trennung der beiden Reichshälften in militärischen Angelegenheiten, mit Ungarisch als Kommandosprache für Transleithanien. Die Gemeinsamkeiten der kaiserlich-königlichen Armee sollten durch das Denkmal hervorgehoben werden, da an der Schlacht auch ungarische Verbände teilgenommen hatten. So verlangte der Kaiser zur Feier der Grundsteinlegung die Einladung des ungarischen Ministerpräsidenten, von

Vertretern der ungarischen Reichsregierung, des Reichsrates und der Budapester Stadtvorstehung. Auf dem Gedenkblatt zur Grundsteinlegung wird von den: ... *aus allen Ländern und Gauen des Reiches stammenden aber durch den Willen zu siegen oder zu sterben geeinten Streitern unter Habsburgs Doppeladler* gesprochen. 20 Künstler beteiligten sich an der Ausschreibung, die Entwürfe, die 1908 in der Neuen Burg ausgestellt wurden, sind, eine Neuheit im Denkmalsgeschehen, alle durch Fotos dokumentiert.[412]

Unter diesen Entwürfen sind einige, die sich mit dem *Austria*-Thema befassen. So entwarf der Bildhauer Wilhelm Seib unter dem Motto *Austria schätze deine Krone* einen Rundtempel, auf dem die *kriegerische Austria* mit gezogenem Schwert stehen sollte. Als Mittelpunkt der Anlage dachte sich der Künstler die in Gold strahlende österreichische Krone als uneinnehmbares Heiligtum im Tempel, wobei er an die *Gralsburg* mit dem heiligen Gral als Zentrum dachte. Der Architekt Wurm entwarf eine Siegessäule, an deren Vorderseite die allegorische Gruppe der *Austria umjubelt von den siegreichen Österreichern über den bisher Unbesiegten* zu stehen gekommen wäre, ergänzt auf den anderen Seiten durch rechts: *Kaiser Franz I. nimmt die Siegesmeldung entgegen,* links: *Erzherzog Carl nach der Schlacht* und auf der Rückseite: *Fürst Schwarzenberg verkündet den drei Alliierten den Ausgang der Völkerschlacht von Leipzig.* Auf dem Schaft der Säule sollten, ähnlich wie bei der Trajanssäule, Szenen aus der zweitägigen Schlacht angebracht werden. Als oberer Abschluss der Säule war an die Kaiserkrone gedacht. Der Bildhauer Benk dachte an einen Rundtempel mit dem *Altar des Vaterlandes,* vor dem an den Gedenktagen der Schlacht ein Feuer brennen sollte, das in Wien und vom Kahlenberg aus zu sehen gewesen wäre. Die Krönung des Tempels dachte sich der Künstler durch die Figur der *kriegerischen Austria,* die 12,5 m hoch sein sollte. Bei allen diesen Entwürfen spielt neben dem stilistischen Einfluss des in diesen Jahren für Architekturdenkmäler modernen *Massestiles* ikonographisch, wenn wir von Otto Wagners Entwurf absehen, eigentlich ein gewisser Konservativismus eine Rolle. Die *Austria* ist, im Gegensatz speziell zum Revolutionszeitalter von 1848, vor allem als Personifikation des kaiserlichen Hauses gesehen, was bei einem dynastischen Denkmal durchaus klar ist. Aus den eingereichten Entwürfen wurde der von Baumann ausgewählt. Bei der Grundsteinlegung am hundertsten Jahrestag der Schlacht war der Kaiser persönlich anwesend. In seiner Rede betonte er: ... *Was der Name Aspern für unsere Wehrmacht und das Vaterland bedeutet, bedarf der Erklärung nicht ... auf daß Segen ruhe auf dem Beginnen patriotischer Werke und jedem Streben, dem Vaterlande zu dienen, wie in den schicksalsschweren Tagen von 1809.* Auch Bürgermeister Lueger, der schon zuvor bei den alljährlichen Aspernfeiern am 21. Mai vor dem *Löwen von Aspern* persönlich teilnahm, war erschienen.

Trotz dieser Anteilnahme allerhöchster Kreise wurde bereits ein Jahr nach der Grundsteinlegung an der Durchführbarkeit des Projektes gezweifelt. Es waren zu wenig Geldmittel für die riesige Anlage vorhanden und die Spenden flossen nicht sehr zahlreich. Trotzdem sprach man von einer Eröffnung 1913, dem Centennarium der Völkerschlacht von Leipzig. In diesem Jahr waren aber erst 200.000 Kronen an Geldern eingegangen und man hatte noch nicht einmal zu bauen begonnen. So entwarf Baumann 1913 eine einfachere Version des Denkmals, aber der Kriegsausbruch 1914 stoppte das Projekt dann endgültig. Gerade die Geschichte von Aspern zeigt, wie schwer es in Österreich war, ein Denkmalsprojekt, über das sich alle Länder der Monarchie einig waren, als Symbol des Gesamtstaates zur Durchführung zu bringen.

Die Austria im Treppenhaus des Arsenals

Kehren wir zum Arsenal zurück. Im so genannten *Waffenmuseum* kommt, wie aus den Akten ersichtlich ist, der Einfluss von höfischer Seite, vor allem durch Wünsche des Kaisers, besonders zur Geltung. Krönung dieses Baues von Theophil Hansen war die *Ruhmeshalle.* Der Architekt sollte, nach den Wünschen von Franz Joseph I., das Stiegenhaus, den großen Kuppelsaal (die eigentliche *Ruhmeshalle*) und die beiden Nebenräume als Nationaldenkmal ausgestalten.[453] Nach dem ursprünglichen Plan war über dem Eingang zum Kuppelsaal an drei Fresken gedacht: in der Mitte die *Austria,* flankiert von *Ehre* und *Ruhm* auf der einen und *Einigkeit* und *Macht* auf der anderen Seite. Die Kuppel sollte mit der Darstellung der *Befreiung vom fremden Joch,* der *Verteidigung gegen äußere Feinde,* dem *Schutz der Religion* und der *Aufrechterhaltung des Rechtes* und einem Fries mit Darstellungen aus der österreichischen Geschichte ausgemalt werden. Zusätzlich war an Allegorien der *österreichischen Kronländer* und der *Herrschertugenden* gedacht.[454] Dieses Freskenprogramm ging auf den Maler Carl Rahl, einen Freund Hansens, zurück und ist eine Mischung aus im Barock wurzelnder Herrscherallegorie mit zeitgemäßen realhistorischen Darstellungsformen, die vordergründig vom Hof als *nicht österreichisch genug* abgelehnt wurde. In Bezug auf das Stiegenhaus wurde nach Beurteilung des Programmes vom 12. Januar 1863 bemerkt: *abgesehen davon, daß diese griechischen und römischen Celebritäten dem Verständnisse einer Zeit, die mit der Austria beginnt, zu ferne liegt … wir auch nicht nötig haben, in das bis zur Übersättigung ausgebeutete Feld der klassischen Antike zu greifen.*[455] Hansen hatte in den Nischen die Standbilder von *Alexander dem Großen, Hannibal, Epaminondas, Konstantin, Polybios* und *Julius Cäsar* als Symbole der *Kriegswissenschaften* vorgesehen gehabt, auf die Postamente der Stiegenwangen wären *Pferdebändiger* mit den

Symbolen von *Macht* und *Klugheit* zu stehen gekommen und auf der Krönung der Treppe eine Gruppe *Krieg und Frieden* und *Genien* mit Lorbeer- und Palmenkränzen.[456]

Die Änderungen am Hansen'schen Stiegenhausprogramm wurden von Eduard von Engerth vorgenommen, einem Protegée der Brüder Leo und Franz Graf Thun, der zu dieser Zeit Direktor der Prager Kunstakademie war.[457] Engerth hatte bereits am 16. August 1861 ein Gutachten über das Programm des Malers Blaas für die Ausmalung der Kuppel der Ruhmeshalle verfasst, während er in Laxenburg an einem Porträt des Kaisers arbeitete.[458] Jetzt arbeitete er an einem weiteren *Porträt Franz Josephs I.* im Auftrag der General-Adjutantur, vielleicht als Remuneration für seine Schrift über das Arsenal. Engerth schlägt die Statue der *Austria im kriegerischen Schmuck* für die Bekrönung des Stiegenhauses und an den beiden Treppenwangen die Darstellungen von *Krieg* und *Frieden* vor. An der Decke sollte die kaiserliche Devise *Viribus Unitis* angebracht werden, flankiert von *Ruhm* und *Ehre* auf der einen und *Mut* und *Klugheit* auf der anderen Seite. Leider blieb das Ensemble ein Torso. Es fehlen sowohl die Statuen von *Krieg* und *Frieden* und die in den Nischen vorgesehenen Allegorien der verschiedenen Kriegswissenschaften: *technische Artillerie, die Artillerie selbst, Geniewaffe* mit den Attributen der *Kriegsbaukunst, Marine, Funktion der Pioniere* mit den Emblemen des *Straßen- und Brückenbaues* und eine symbolische Figur mit den Attributen, die auf die wichtigsten Hilfsmittel der Strategen: *Militärgeographie* und *Topographie* hinweisen sollten, obwohl für die Ersteren von Münchner Bildhauern und für die Letzteren bei den in Rom studierenden österreichischen Bildhauern Entwürfe vorgelegt wurden.[459]

Am 30. Juni 1863 schreibt die Arsenal-Baudirektion an die Bildhauer Hanns Gasser, Pilz, Müller, Meixner und Fernkorn mit der Aufforderung, Modelle für die *Austria in kriegerischem Schmuck* und die Allegorien für *Krieg* und *Frieden* vorzulegen, am 2. September wird der Termin bis Ende Juli 1864 verlängert. Am 22. November 1864 wurde in einem kommissionellen Gutachten der *Austria* von Meixner und den Statuen von *Krieg* und *Frieden* von Pilz der Vorzug gegeben. Dann scheint man sich doch nicht einig über die Ausführung gewesen zu sein, weil Pilz innerhalb von drei Jahren drei verschiedene Entwürfe für die *Austria* vorlegte, die aber alle verworfen wurden, und auch der venezianische Bildhauer Ferrari aufgefordert wurde, Entwürfe vorzulegen – was dieser aber ablehnte, da er, wie er sagte, wie übrigens auch Hanns Gasser, nie mit jemandem zu konkurrieren pflegte. Noch 1868 bewarb sich Costenoble um die Ausführung der *Austria-Statue*.[460]

Am 4. November 1864 hatte der Historiker und Militärbeamte Quirin Leitner, der später, nach Arbeiten für die Schatzkammer, zum Direktor der Waffensammlung der Hofmuseen berufen wurde, *Historische Notizen über die künstlerische Darstellung der Austria*



33) Johannes Benk, Austria vom Stiegenhaus des Heeresgeschichtlichen Museums, Marmor, 1873. Nach Foto Peter Diem

für das Vestibül des Waffenmuseums, mit besonderer Berücksichtigung des gegebenen Raumes verfasst.[461] Seine Ausführungen sind charakteristisch für die Auffassung, die man, vor allem in den großösterreichisch-deutsch-liberalen Kreisen, von der Aufgabe und Stellung Österreichs im Konzert der europäischen Großmächte hatte. Die weltgeschichtliche Bedeutung Österreichs besteht danach in *der Lösung zweier großer Aufgaben: dem Schutz der Zivilisation des Okzidentes gegen die Barbarei des Ostens einerseits und der Beschirmung des deutschen Reiches gegen den Westen andererseits … und wie die Griechen eine Jungfrau zur Verkörperung des nationalen Ideals wählten, so geschieht es auch hier in lobenswerther Nachahmung.* Jedenfalls nimmt hier die Verkörperung des Staates in Form der *Austria* einen Platz vor dynastiebezogenen Darstellungsformen ein. Zur Gestaltung der Figur selbst gibt Leitner aber kaum Hinweise.[462] Im Sinne der ab der Jahrhundertmitte sich immer mehr durchsetzenden didaktischen Auffassung von der Aufgabe eines Denkmals heißt es dann weiter: *Nebenfiguren zur Veranschaulichung wären meiner Meinung nach eine würdige Aufgabe für einen Künstler bei der Schaffung eines Standbildes der Austria.*

Den Auftrag erhielt schließlich Johannes Benk zugesprochen, der zu dieser Zeit bei Hähnel in Dresden studierte. (Abb. 33) Das Modell wurde 1873 auf der Wiener Weltausstellung gezeigt, die Ausführung in Marmor ist 1876 datiert. Die *Austria in kriegerischem Schmuck den Frieden schirmend* wird vom *Genius des Friedens*, der unter ihrem Schild Schutz findet, mit einem Füllhorn als Attribut und einem *Genius*, der den Lorbeerkranz des Sieges durch die *Austria* geschützt in der Hand hält, flankiert.[463] Stilistisch kommt Benk aus der Dresdner Schule, die zu dieser Zeit auch in Österreich bevorzugt wurde. Ein Vergleich von Benks *Austria* mit der *Germania* Schillings für das *Niederwald-Denkmal*, das zwischen 1877 und 1883 ausgeführt wurde, macht das deutlich. Auch beim *Nie-*

derwald-Denkmal wird übrigens die Hauptfigur von Allegorien von *Krieg* und *Frieden* flankiert. In der *Leipziger Illustrierten Zeitung* 1873 wird weiters darüber nachgedacht, warum Figuren der *Germania* immer als Jungfrau und die der *Austria* als majestätische Frau und Mutter dargestellt werden.[464] Dass in Leitners Ausführungen neben den Aufgaben der Monarchie im Osten auch die zum Schutz Deutschlands betont werden, weist auf das gerade in den Jahren vor Königgrätz 1866 in den offiziellen Kreisen Österreichs wieder aufflammende Interesse am deutschen Bundesstaat und damit im Zusammenhang an einem verstärkten Engagement Österreichs in deutschen Angelegenheiten hin – denken wir nur an den deutschen Fürstentag von Frankfurt.

Auch in der deutschen Kunst werden in dieser Zeit verstärkt patriotisch-nationalistische Töne angeschlagen. Die *Germania auf der Wacht am Rhein,* die Lorenz Clasen für das Rathaus von Krefeld 1860 malte, steht mit dem gezogenen Schwert in der Rechten auf einem Felsen am Rhein. Auf ihrem Schild liest man: *Das deutsche Schwert beschützt den deutschen Rhein.* Sie hat noch die Insignien des Heiligen Römischen Reiches neben sich, ist also großdeutsch und nicht kleindeutsch aufgefasst. Clasen war 1848 in seiner Heimatstadt Düsseldorf politisch tätig gewesen.[465]

Die Entwürfe für das Kriegsministerium

Der letzte große öffentliche Bau an der Wiener Ringstraße war das neue Kriegsministerium, das zwischen 1909 und 1913 errichtet wurde. Nach Auffassung der Militärkanzlei sollte der Name *Reichskriegsministerium* beibehalten werden, um die Einheit der Armee zu dokumentieren und ihre Zerreißung zu verhindern.[466] Initiator des Neubaues war Feldmarschallleutnant Josef Edler von Ceipek. Auch er war, wie Vinzenz Augustin, der Initiator des Arsenalbaues, als Absolvent der Genieakademie ein Vertreter der technischen Heeresgruppe, also einer modernen Heereseinrichtung. In späteren Jahren war er Lehrer an der technischen Militärakademie. Er betrieb die Errichtung dieses Neubaues seit 1900. 1901 legte er Pläne als Grundlage für eine spätere Baukonkurrenz vor. 1906 entschloss man sich zu einer allgemeinen Konkurrenz, wobei die Grundlagen dafür von Ceipek und Franz Ritter von Gruber ausgearbeitet wurden. Schon 1901 hatte Ceipek genauere Pläne für die Fassadengestaltung gemacht. In der Mitte plante er eine Exedra und über der Attika einen viereckigen Turm mit einer großen Mittelnische zur Aufnahme des Statuenpaares von *Austria* und *Hungaria,* also in der Anlage eine ähnliche Lösung wie für das Kommandantengebäude des Arsenals. Die *Hungaria* war von Ceipek deshalb vorgesehen, weil ja das Heerwesen eine gemeinsame Angelegenheit beider Reichshälften war. Seine

Austria verkörpert also nur die westliche Reichshälfte. Für den Platz zwischen dem Eingang und der Ringstraße dachte Ceipek an die Abhaltung militärischer Veranstaltungen.

Die Ausführung des Kriegsministeriums erfolgte durch Ludwig Baumann, einen von Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand favorisierten Architekten. Durch die von vornherein geplante Aufstellung des Denkmals des *Feldmarschall Radetzky* von Zumbusch vor dem Gebäude konnte sich dieses, wie das Arsenal, gewissermaßen als eine Ruhmeshalle der k. u. k. Armee bezeichnen. Eigentlich hatte Zumbusch geplant, das Denkmal vor dem Justizpalast in Richtung auf die Hofburg hin aufzustellen, mit nach vorne gestreckter Hand, als wolle er sagen: *In deinem Lager ist Österreich.*[467] Wegen der damaligen Bestrebungen von ungarischer Seite, auch die militärischen Angelegenheiten von der westlichen Reichshälfte zu trennen, kam also dem Bau des Kriegsministeriums im Hinblick auf die Reichseinheit eine nicht zu unterschätzende Bedeutung zu.

1913 entwarf Max Hegele eine *Ruhestätte für die Ritter des Maria-Theresienordens.*[468] Auch hier spielt patriotische Propaganda eine nicht zu übersehende Rolle. 1910 gibt es die ersten Pläne dazu. Sie stehen im Zusammenhang mit der Auflösung einer Reihe von kleinen Friedhofsanlagen in Wien, die die Überführung der Toten notwendig machte. Es soll sich dabei um 35 Ordensmitglieder gehandelt haben. Da man in diesen Jahren die westlich vom Gürtel gelegenen Gebiete gegen die Schmelz großzügig verbauen wollte, bot sich diese Gegend als Bauplatz an. Das Grabmal sollte … *einen Glanzpunkt des geplanten neuesten und vielleicht dermaleinst schönsten Wiener Stadtteiles und damit eine hervorragende Sehenswürdigkeit der Residenz* bilden. 1912 entschied man sich für Hegele als Architekten, der auch die Lueger-Gedächtniskirche auf dem Zentralfriedhof gebaut hatte. Hier wie dort handelt es sich um einen Zentralbau. In diesem Zusammenhang wurde vom Ordensgeneral Fejérváry ein Änderungsvorschlag eingebracht, da er an der Fassade eine Statue der *Austria* wünschte. Auf dem Plan von 1913 kommt sie allerdings nicht mehr vor. Wegen des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges kam das Projekt nicht zur Ausführung.



12. Der Nationalitätenstreit und die Idee von Großösterreich

Wir brauchen eine neue, großösterreichische Staatsidee, um aus dem jetzigen Sumpf herauszukommen … Die Grundpfeiler dieses Reiches müssen, wie in der entfernten Vergangenheit, so auch in der Zukunft dieselben bleiben: das dynastische Prinzip, die militärische Tüchtigkeit und vor allem die Gerechtigkeit gegen sämtliche Völker, die diesem Reiche einen Inhalt geben.
Aurel C. Popovici, Die Vereinigten Staaten von Groß-Österreich. Politische Studien zur Lösung der nationalen Fragen und staatsrechtlichen Krisen in Österreich-Ungarn, Leipzig 1906, S. 21

Der Nationalismus der Völker Österreichs als Gefahr für den Bestand der Monarchie: Italiener, Slowenen, Tschechen

Vom Anfang des 18. Jahrhunderts stammt eine Tafel, die *Die Kurze Beschreibung der In Europa Befindlichen Völckern Und Ihren Aigenschafften* enthält. Hier sind, beginnend mit den Spaniern, die Franzosen, die Italiener *(Wälisch)*, Deutschen, Engländer, Schweden *(Schwöth)*, Polen, Ungarn und Russen *(Muskawith)* aufgelistet.[469] Hier ist der Volksbegriff Herders in seiner *Philosophie der Geschichte der Menschheit* insofern vorausgenommen, weil die einzelnen aufgeführten Völker durch die ihnen gemeinsamen Eigenschaften charakterisiert werden. Es fehlen dabei die Österreicher an sich und die slawischen Völker der Monarchie, weil der überkommene Begriff einer Staatsnation noch dominierte. Andererseits wird Ungarn selbstständig angeführt, obwohl es zu Österreich gehörte, wahrscheinlich, weil sich die Monarchie zu diesem Zeitpunkt erst als Großmacht zu etablieren begann. Hier wird die für diese Zeit deutliche Unterscheidung zwischen Staat und Volk beziehungsweise Nation gemacht. Außerdem betrachtete man zu dieser Zeit die kleineren slawischen Völker Osteuropas noch nicht als eigenständige Nationen. Die Slawen an sich erhalten erst durch Herder einen bevorzugten Platz unter den Völkern Europas. Herder prophezeit, dass sie aus ihrem Schlaf erwachen und ihre Sklavenketten abschütteln werden. Damit sind schon die künftigen nationalen Konflikte in der Monarchie angesprochen.[470] 1850 muss der ungarische Schriftsteller und Politiker Josef Freiherr von Eötvös hingegen feststellen: *Es gehört unter die eigenthümlichsten Erscheinungen unserer Zeit, daß die Idee der Nationalität, welche im vorigen Jahrhundert fast vergessen zu sein erschien, nun*



34) Italia irredenta, Lithographie, Karikatur aus dem Figaro vom 20. Januar 1883

wieder in den Vordergrund getreten ist, und immer größeren Einfluß auf alle Staaten ausübt, als dies in Europa je der Fall war. Und weiters bemerkt er, dass dieses Gefühl nicht wie früher an Religion, sondern an den Staat gebunden war, aber heute die sprachliche Gemeinschaft den Mittelpunkt bildet. Für Österreich ist er übrigens im Hinblick auf das Prinzip der nationalen Gleichberechtigung sehr skeptisch und stellt zusätzlich fest, dass es, wie überall, auch in Österreich den einzelnen Völkern nicht um die Gleichberechtigung, sondern um die Herrschaft ginge.[471]

1861 erschien im *Figaro* eine Karikatur von Laufberger mit der Darstellung des österreichischen Staatskarrens; Menschen in Nationaltracht versuchen, ihn aus dem Unrat zu ziehen, aber jeder in eine andere Richtung.[472] Das ist eigentlich die wörtliche Umsetzung der Bemerkung Eötvös' in das Medium der Graphik. 1883, anlässlich der Elektrischen Ausstellung in der Rotunde, kam eine Farblithographie heraus, auf der diesmal die *Vindobona* im modischen Kleid mit Mauerkrone und dem Stadtwappen auf dem linken

Oberschenkel zu sehen ist. Der Text dazu lautet: *Hoffen wir, einen elektrischen Strom zu finden, der die verschiedenen Nationalitäten verbindet und eine elektrische Batterie, mittels welcher die Feinde Wiens unschädlich gemacht werden können.*[473]

In demselben Jahr brachte der *Figaro* die Karikatur *Italia irredenta* heraus. (Abb. 34) Sie gießt den Boden, aus dem Irredentisten wie Pflanzen sprießen, und schleudert aus ihrem Mund Steine gegen die *Austria*, die hinter ihr auf einem Felsen hockt. Im Hintergrund ist der speiende Vesuv zu sehen.[474] Diese Karikatur ist eine Anspielung auf den 1882 zwischen Österreich, Deutschland und Italien abgeschlossenen Dreibund. Schon bald nach der Unterzeichnung kam es in Österreichs italienischen Landesteilen zu irredentistischen Anschlägen. Höhepunkt war das missglückte Attentat auf Kaiser Franz Joseph I. im August 1882 in Triest und die Hinrichtung des Attentäters Wilhelm Oberdank. Beim Irredentismus handelt es sich um eine Bewegung, die fast ausschließlich in Südtirol anzutreffen war. Schon im Kremsierer Reichstag war es zu dem Antrag gekommen, Welsch-Tirol, das Trentino, vom übrigen Tirol zu trennen. Aber bis zum Ende der Monarchie wurde das von der Regierung strikt abgelehnt. Eine solche Trennung wäre ein Landesverrat und ein Unglück für ganz Tirol, schrieb Graf Stadion nach 1849 an den neuen Gouverneur von Tirol, Graf Bissingen.[475] Erst beinahe ein Jahr nach Abschluss des Dreibundes, der bis dahin geheim gehalten worden war, wurde er in der italienischen Kammer offiziell bekannt gegeben. Man fürchtete wohl die Reaktionen vor allem von Seiten der italienischen Bevölkerung des Trentino, die die italienische Regierung sowieso seit 1866 des Verrates am Risorgimento bezichtigte. Der italienische Außenminister Pasquale Mancini äußerte sich sogar dahingehend, dass die Unzufriedenen nicht Triest und Trient wollten, sondern den Untergang des Königreiches.[476] Die Karikatur im *Figaro* sollte wohl auf das geringe Vertrauen hinweisen, das man von Seiten Österreichs trotz des abgeschlossenen Vertrages in das Ende der Irredenta setzte.

Aber die größten nationalen Reibungen ergaben sich zu dieser Zeit mit dem slawischen Bevölkerungsteil, vor allem den Tschechen und auch den Slowenen. Noch in den fünfziger Jahren waren Letztere als *Halbnation* an den Sockeln der die Fassade des Bank- und Börsengebäudes in der Herrengasse schmückenden Darstellungen der *Kronländer* abgebildet gewesen. Für Perthaler waren sie noch eines der fremdsprachigen *Völkchen* der Monarchie.[477] Vor 1848 waren vor allem die Ukrainer (Ruthenen), Rumänen, Serben und Slowenen Bauernvölker mit einem nicht sehr ausgeprägten Bürgertum und einer geringen Oberschicht.[478] Vor allem nach dem Ausgleich mit Ungarn von 1867 stand die böhmische Frage im Mittelpunkt der nationalen Auseinandersetzungen. Noch um 1800 hatte man geglaubt, dass der böhmische Volksstamm bald erlöschen würde, aber schon im Vormärz nahm das Nationalbewusstsein der Tschechen stark zu. In Hormayrs

Taschenbuch für die österreichische Geschichte erschien 1833 ein Artikel: *Wallfahrer und Deisten in Böhmen.* Hier heißt es: *Das an Wundern reiche Böhmen scheint zugleich in mehrfacher Beziehung ein wahres Land der Widersprüche – Grelle Gegensätze drängen sich dem aufmerksamen Reisenden überall entgegen, wenn er sich nicht nur damit begnügt, nur einige Kreise, sondern das Gesamtgebiet des Königreiches kennen zu lernen. Von zwei einander durch Abstammung, Sprache und Eigenthümlichkeit völlig getrennten Nationen wird das Land bewohnt, von Deutschen und Czechen, die seit Jahrhunderten den kleinen Krieg gegeneinander führen und sich allenfalls wohl dulden aber niemals lieben können.*[479] 1827 stellte Franz Palacky, der tschechische Historiker und Politiker, einen Antrag zu seiner Anstellung als ständischer böhmischer Historiograph, der abschlägig beschieden wurde mit dem Vermerk, dass er die Erlaubnis habe, über böhmische Geschichte zu schreiben. Palacky war zu dieser Zeit Redakteur der zwei Zeitschriften des Historischen Museums. 1850, nach Kritik von deutscher Seite an seinem Brief und der darin enthaltenen Ablehnung, als Mitglied des Fünfzigerausschusses 1848 nach Frankfurt zu kommen, beschließt er, nur mehr in böhmischer Sprache zu schreiben.[480]

Der deutschsprachige Bevölkerungsteil der Monarchie hatte sich seit jeher, vor allem mit dem Deutschen Bund als Rückhalt, als die staatstragende Volksgruppe gesehen. Nach 1866 wurden sich die Deutschen der Monarchie ihrer Verwundbarkeit stärker bewusst. 1878 hatte dann die Besetzung Bosniens und der Herzegowina die Deutschnationalen wegen des Überhandnehmens des slawischen Elements in der Monarchie sehr beunruhigt.[481] In seiner Rede als Abgeordneter über die Sprachenfrage im Parlament am 28. Januar 1884 sagte der Deutsch-Liberale Ernst Freiherr von Plener aus Eger unter anderem: *Wir wollen den Rest des einheitlichen Staates, der heute überhaupt noch besteht, erhalten und retten. Es ist ein Damm, um eine Phrase zu gebrauchen, gegen die slawische Flut, die steigt.*[482] Diese Rede Pleners wurde auf Antrag von Gundaker Graf Wurmbrand, ebenfalls ein Vertreter der Verfassungspartei, gehalten. Er hatte 1883 den so genannten Wurmbrand'schen *Antrag* gestellt, nach dem Deutsch als Staatssprache anerkannt werden sollte. Plener dazu: *Wenn Sie heute in Europa irgendjemanden der einigermaßen Kenntnis von den österreichischen Zuständen hat, fragen, so wird er Ihnen sagen: „Der österreichische Staat spricht Deutsch, das heißt, die Sprache dieses Staates in seinen offiziellen Akten innerhalb seiner Verwaltung ist Deutsch.“*[483] Trotz der flammenden Rede Pleners wurde der Antrag aber von der föderalistischen Mehrheit des Abgeordnetenhauses abgelehnt.

Selbst die aufgeklärtesten und fortschrittlichsten politischen Denker der Zeit, wie etwa Fischhof und Renner, die die Notwendigkeit einer Gleichberechtigung der Nationen innerhalb des Reiches als notwendige Voraussetzung für das Überleben der Monarchie ansahen, blieben letztlich auf der Formel stehen, dass das deutsche Element in Öster-

reich das eigentlich staatstragende sei. So schreibt auch Joseph Maria Baernreither, dass das Bestehen des Reiches mit der Vorherrschaft der Deutschen auf Gedeih und Verderb verbunden sei. Baernreither, ein gebürtiger Prager, war promovierter Jurist, wurde 1885 Mitglied des Abgeordnetenhauses, kurze Zeit Handelsminister und ab 1907 lebenslanges Mitglied des Herrenhauses. Für ihn ist die politische Vereinigung der Deutschen und Tschechen zu einer großen Parlamentsmehrheit eine Unmöglichkeit.[484] Wie viele seiner Zeitgenossen ist er pessimistisch, was die Zukunft der Monarchie betrifft. Bei einer Reise im Frühjahr 1903 stellt er fest, dass die Nationalitätenidee Österreich unheilbar zersetzt hat … *das einzige Band ist die Dynastie, und diese reicht aus, eine Katastrophe auf lange hinauszuschieben, nicht aber einen lebensvollen, gesunden Staat zu schaffen!*[485]

Man muss auch die Tatsache bedenken, dass das österreichische Parlament nicht so sehr nach politischen Parteien, sondern vor allem nach Nationalitäten gegliedert war. Die oft zu Tumulten ausartenden Debatten bewegten sich vor allem um die Stellung der Nationen untereinander. Das Programm Pleners und der Verfassungspartei war ein freies, einheitliches Österreich unter deutscher Führung. In einer in Eger gehaltenen Rede Pleners 1881 heißt es: *Es war unser Glück und unser Verdienst, daß Deutschtum und Österreich zusammenfielen, und es wäre frevelhaft, einen Gegensatz zu beiden Dingen zu schaffen.*[486] Dabei lag aber 1880 der deutschsprachige Bevölkerungsanteil der Monarchie bei nur ca. 38 %. Schon Anton Thomas Linhard (1756–1820) hatte in seinem zweibändigen Geschichtswerk über Krain und die übrigen Länder der südlichen Slawen festgestellt, dass Österreich eigentlich ein slawischer Staat sei.[487] Obwohl zum Beispiel Fischhof zum vierzigsten Jahrestag der Märzrevolution von 1848 betont, dass Österreich das nationale Selbstbewusstsein und Selbstgefühl seiner Slawen festigen müsse und Minoritäten in gemischtsprachigen Gebieten ein Vetorecht haben sollten, ist er überzeugt davon, dass Deutsch als allgemeine Verständigungssprache zu fordern sei und die Deutschen in Bezug auf geistige, kulturelle Wissenschaften allen anderen Nationalitäten voranstehen würden und daher die Führungsrolle innehaben sollten.[488]

Mit dem 8. April 1848 war ein kaiserliches Handschreiben an den damaligen Regierungschef Pillersdorf datiert, das die völlige Gleichstellung der böhmischen Sprache mit der deutschen in allen Zweigen der Staatsverwaltung und im öffentlichen Unterricht zu garantieren versprach. Diese Zusage erfolgte wohl als Antwort auf die so genannte Wenzelsbad-Versammlung in Prag vom 11. März, in der diese Forderungen gestellt worden waren. Außerdem wurde in einem Entwurf vom 11. Februar 1849 zur oktroyierten Verfassung unter anderem auch die Gleichberechtigung aller im Lande üblichen Sprachen in Schule, Amt und öffentlichem Leben diskutiert. Nach Einwänden wurde aber auf Vorschlag Freiherr von Brucks die Phrase: *in Schule, Amt und öffentlichem Leben* gestrichen.[489]

Obwohl Palacký noch 1864 in einem Zeitungsartikel davon sprach, dass die Tschechen den Erhalt Österreichs und seiner Einheit aufrichtig wünschten, weil ihr autonomes Leben in diesem Rahmen am besten untergebracht sei, wurde es in den tschechischen Gebieten Böhmens nach dem ungarischen Ausgleich von 1867 immer unruhiger.[490] Am 22. August 1868 überreichten 81 tschechische Abgeordnete eine Deklaration, warum sie nicht zum Reichstag kommen würden. Am 24. Februar 1869 schreibt Ignaz von Plener an seinen Sohn Ernst: ... *die czechische Frage rückt uns an den Leib, ich alá tète bin gegen Pertractationen mit den Czechen, weil dies nur der Weg zum Föderalismus ist ... Übrigens werden die Czechen durch nichts befriedet, als durch Suprematie über die Deutschen in Böhmen, die Verstimmung der Deutschen in Böhmen aber wäre gleichbedeutend mit dem Verluste der deutschen Provinzen an Preußen oder Deutschland.*[491]

1871 entwarf die Regierung Hohenwart ein Nationalitätengesetz, das einen praktischen Trialismus bedeutet hätte. Das so genannte *böhmische Staatsrecht* wäre anerkannt worden und es wäre zu einer böhmischen Königskrönung Franz Josephs I. gekommen.[492] Richterliche Gewalt, Gesetzgebung und auch die Regierungsgewalt wären an Böhmen gefallen und unter anderem die amtliche Zweisprachigkeit bei einer Minderheit von 5 % vorgeschrieben gewesen. Die Deutschen und auch die Ungarn waren dagegen, es kam nicht zur Durchführung, und am 26. Oktober 1871 reichte Graf Karl von Hohenwart seine Demission ein. Dazu erschien am 28. Oktober eine Glosse im *Figaro: Nun ist es gelungen, auch die Czechen in die Opposition zu treiben! Sämtliche Völker der weiland österreichischen Monarchie sind nunmehr einig in der Unzufriedenheit mit den erwähnten Völkern, sämtliche Minister sind einig – in der Unzufriedenheit mit den erwähnten Völkern. Es lebe das Ministerium. Hoch die einigen Völker.* In einem Leitartikel der *Leipziger Illustrierten Zeitung* vom 6. 12. 1873 aus Anlasss des fünfundzwanzigsten Regierungsjubiläums von Franz Joseph I. heißt es zwar: *Zu der Einsicht haben trübe Erfahrungen aber doch geholfen, daß keiner der einzelnen Nationalitäten für sich allein einen Staat bilden kann, der seine Selbständigkeit in Europa zu behaupten vermöchte, und ausreichende Mittel und Kräfte besäße, für eine fortschreitende Entwicklung der Civilisation, Wissenschaft, Kunst, Industrie, überhaupt für alle höheren Zwecke der Menschheit in einer Weise zu sorgen, wie man es von einem selbständigen Staat verlangen muß.* Die hier vertretene Meinung spiegelt aber wohl mehr eine Wunschvorstellung wider, mit der Österreich sich der übrigen Welt gegenüber repräsentieren wollte, als die nüchterne Wirklichkeit. Die Verhandlungen mit den Tschechen wurden 1879 erneut aufgenommen und gleichzeitig traten sie wieder ins Parlament ein. Am 19. April 1880 kam es dann zur so genannten Taaffe-Stremayr'schen Sprachverordnung, laut der Deutsch als innere Amtssprache im schriftlichen Verkehr der Behörden untereinander, bei Erledigung an Parteien, auch bei Gericht, aber jeweils die

von diesen benützte Sprache verwendet werden sollte. Die Deutschen lehnten das ab, weil sie fürchteten, dass dadurch das *böhmische Staatsrecht* anerkannt würde. Am 28. Februar 1882 wurde die Universität Prag, die älteste der deutschsprachigen Hochschulen, in einen deutschen und einen tschechischen Teil getrennt und die deutschen Abgeordneten wohnten in den achtziger Jahren dem böhmischen Landtag nicht mehr bei. 1883, im Jahr der Zweihundertjahrfeier der Türkenbelagerung von 1683, kam es in Wien zu Unmutsäußerungen wegen der Eröffnung eines tschechischen Kindergartens.[493]

Diese Auseinandersetzungen sind relativ bekannt, weniger aber, dass es in den siebziger Jahren auch unter den Slowenen zu nationalistischen Manifestationen und zu der Forderung nach einem Königreich Slowenien kam. Es sollte Teile von Kärnten und der Steiermark umfassen und mit Krain und den dalmatinischen Küstenländern vereinigt werden.[494] Bereits seit dem Ende des 18. Jahrhunderts war es auch hier zur nationalen Identitätssuche gekommen.[495] Im Oktober 1895 gelangte der von Kaiser Franz Joseph I. sehr geschätzte polnische Graf Kasimir Badeni, der zuvor Statthalter von Galizien gewesen war, an die Spitze der Regierung. Unter ihm kam es zu einer neuerlichen Sprachverordnung mit Böhmen, die am 5. April 1895 promulgiert wurde. Neu gegenüber dem Versuch Taaffes war die Ausdehnung über den Bereich der Gericht-Staatsanwaltlichen sowie der politischen Behörden hinaus auf die den Ministerien für Finanzen, Handel und Ackerbau unterstehenden Behörden in Böhmen. Sie postulierte so die Parität der Sprachen im inneren Amtsverkehr. Zusätzlich wurde beschlossen, dass ab 1. Juli 1901 alle neu eingestellten Beamten die Kenntnis beider Landessprachen in Wort und Schrift aufweisen sollten, was vor allem für die Deutschen in Böhmen eine beinahe unüberbrückbare Hürde bedeutete. Es kam daraufhin zu Unruhen auf der Straße und zu wüsten Debatten im Parlament; letztlich musste die Sprachverordnung sistiert werden und Badeni demissionierte am 28. November 1897. Am 3. November 1897 war im *Spaßvogel*, der Beilage zum Grazer *Extrablatt*, ein Gedicht über die turbulenten Parlamentssitzungen erschienen: … *Und als sie dann alle verlassen den Saal,/ Da wankte von rückwärts herbei nun ein Weib,/ Mit Schmerz in den Zügen, das Auge von Qual,/ In Trauer gekleidet, den stattlichen Leib,/ … Es ist die Frau Austria, die Kranz legt mit Schleife: „Hier liegen die Früchte der Parlamentsarbeit im Jahre 1897.*[496] Es kam zu Unruhen in Prag, aber auch in Graz und Leoben, und das Grazer *Tagblatt* sprach am 28. Juli 1897 von *kaum noch gesitteten Zwergvölckern wie den Slowenen.*[497] Die Laibacher Universität gab die Losung aus: *Los von Graz. Los von Wien.*

Die 1898 folgende Gaut'sche Sprachverordnung hatte ebenso wenig Erfolg wie die von Badeni, die deutsche Fortschritts- und die deutsche Volkspartei waren dagegen. So schreibt der Historiker Ferdinand Seib, dass neben dem Gegensatz zwischen den Deutschen und den Tschechen in Böhmen die legendäre deutsch-französische Entfremdung

verblassen würde.[498] Ein Grund für die besonders starken Antagonismen zwischen Deutschen und Tschechen mag wohl auch sein, dass Böhmen ein Teil des Heiligen Römischen Reiches gewesen war und daher von den Deutschen immer als ihnen zugehörig angesehen wurde. Vielleicht ist ein Grund für die Aufstellung der *Austria* Gassers für den Reichstag im Hof der österreichisch-böhmischen Hofkanzlei auch darin zu sehen, dass man den Tschechen damit ihre Zugehörigkeit zur Monarchie auch sichtbar vor Augen führen wollte.

Denkmäler als Ausdruck nationaler Selbstverwirklichung

Sehr gut kann man anhand der vor allem in Prag errichteten Denkmäler die Entwicklung Böhmens in nationalistischem Sinn verfolgen. 1846 entstand das Denkmal für *Kaiser Franz I. (II.)* von Josef Max und Josef Krammer auf dem Smetana-Kai in Prag und 1850 folgte sein *Reiterdenkmal* im Prager Nationalmuseum, ebenfalls von Josef Max. Im selben Jahr wurde in Prag ein Komitee zur Errichtung eines *Konstitutionsdenkmals* mit den Standbildern von *Ferdinand I.* und *Franz Joseph I.* geplant, das aber, wohl wegen des sich in den fünfziger Jahren sehr rasch verändernden politischen Klimas in Böhmen, nicht zur Ausführung kam.[499] Bereits 1861 ist die *Bohemia* auf der böhmischen Sparkasse datiert, und 1878 wurde das Denkmal für *Josef Jungmann* von Ludvik Simek, einem tschechischen Bildhauer, auf dem Jungmannplatz in Prag enthüllt. Jungmann war der Begründer der neueren tschechischen Sprache und Literatur. 1825 war seine Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur herausgekommen, er schrieb auch ein deutsch-böhmisches Wörterbuch. 1890 entstand die *Allegorie von Böhmen* von Anton Wagner, eine Sitzfigur mit Krone und Schwert auf der Rampe des 1818 gegründeten Nationalmuseums in Prag. Genau in die Zeit der Badenischen Sprachenverordnung 1896 fällt Bohuslaw Schnirchs Denkmal *König Georg Podiebrads*, des letzten tschechischen Herrschers von Böhmen, auf dem Platz vor dem Prager Hradschin. Er hatte 1438 auf hussitischer Seite gegen die Wahl Albrechts V. (II.) von Österreich zum böhmischen König gekämpft und wurde 1458 selbst König von Böhmen, nachdem er zum katholischen Glauben übergetreten war. 1898–1912 entstand das *Palacky-Denkmal* von Stanislav Jucharda auf dem Prager Palacky-Platz. Der noch 1848 so österreichtreue Politiker war in den sechziger Jahren, wie wir gesehen haben, zusammen mit seinem Schwiegersohn Baron Frantisek Ladislav Rieger zum Sprachrohr der österreichkritischen tschechisch-föderalistischen Partei geworden. Bei der Grundsteinlegung zu seinem Denkmal kam es 1898 zu anti-deutschösterreichischen Reden. Der nationalistische tschechische Journalist Karel Hávlicek hatte

übrigens bereits 1848 gefordert, dass Österreich, wenn es weiter bestehen wolle, seinen bei den Slawen so verhassten Namen ändern müsse. Das erinnert an die Bedenken, die viele maßgebliche Persönlichkeiten bei der Gründung des Kaisertums Österreich gegen die Wahl dieses Namens hatten. Für Hávliček stand Österreich für Deutsch-Österreich. Folgerichtig musste daher auch die Allegorie der *Austria* für Cisleithanien problematisch sein. Josef Freiherr von Eötvös kritisierte 1859, dass die österreichische Regierung in den letzten Jahren darauf hingearbeitet habe, dass sich die Völker der Monarchie als Bürger eines deutschen Staates fühlen sollten, und dass dadurch die deutsche Sprache auch bei den Gebildeten der anderen Nationalitäten auf Abneigung stoße.[500]

Auch die noch junge sozialdemokratische Partei befasste sich, vor allem in Auseinandersetzung mit ihren tschechischen Genossen, mit dem Verhältnis der österreichischen Nationalitäten untereinander; auf dem Brünner Parteitag von 1899 wurde ein diesbezügliches Programm erstellt. Erstens sollte Österreich in einen demokratischen Nationalitäten-Bundesstaat umgebildet werden, zweitens sollten abgegrenzte Selbstverwaltungsgebiete an Stelle der Kronländer treten, die drittens in nationalen Angelegenheiten eine Autonomie besitzen sollten. Viertens sollten die Rechte der nationalen Minderheiten in den Selbstverwaltungsgebieten durch ein eigenes Gesetz gewahrt werden und fünftens sollte keine Nation Vorrechte erhalten und es daher auch keine Staatssprache geben. Das Reichsparlament sollte bestimmen, inwieweit eine Vermittlungssprache notwendig sei.[501]

Die Austria der nachliberalen Ära

Auch in den deutsch-österreichischen Landesteilen spiegelt sich die turbulente politische Innenpolitik in den Werken der bildenden Kunst wider. Was die Darstellung der *Austria* als Symbol des Einheitsstaates im liberalen deutsch-österreichischen Sinn betrifft, ist diese, wie wir gesehen haben, schon seit dem Ausgleich mit Ungarn in Frage gestellt. Die Nationalitätenkonflikte innerhalb von Cisleithanien verschärfen die Problematik noch und es kommt, infolgedessen, immer mehr zu künstlerischen Interpretationen mit rein dynastischer Ausrichtung. Das Programm der zum fünfzigsten Geburtstag von Kaiser Franz Joseph I. am 18. August 1880 in der Praterallee errichteten riesigen Festsäule, auf der oben die *Austria* und die *Vindobona* standen, ist noch ganz im Sinn der liberalen Wiener Stadtregierung gehalten. Die *Austria* verkörpert hier sicher den Gesamtstaat, der gemeinsam mit seiner Hauptstadt den Herrscher ehrt. Unter den ausführenden Künstlern waren keine Geringeren als Otto Wagner und Caspar Zumbusch.



35) Hans Scherpe, Austria-Brunnen in Ottakring, Bronze, 1888–90, nicht erhalten. Nach Foto Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Aber schon der aus Anlass des Kaiserjubiläums von 1888–1890 in der Neulerchenfelder Straße in Ottakring (das damals noch nicht zu Wien gehörte) errichtete *Austria-Brunnen* bietet ein anderes Bild. (Abb. 35) Der ausführende Künstler, Hans Scherpe, hatte dazu eine Sitzfigur gewählt. Die *Austria* trägt die rudolphinische Krone, sie hält in der linken Hand ein Schwert und in der rechten einen Schild mit dem Porträt des Kaisers. Stilistisch ist die Figur noch deutlich von Kundmann abhängig, dessen Schüler Scherpe an der Wiener Akademie der bildenden Künste zwischen 1877 und 1885 gewesen war. Vor allem ist hier an Kundmanns Figur der *Kunstindustrie* am Kunsthistorischen Museum zu denken. Verbindungen bestehen auch zur Figur der *Vindobona* Weyrs vom *Denkmal der Opfer des Ringtheaterbrandes* von 1881 auf dem Wiener Zentralfriedhof. Scherpe war in Cesars Modellierschule gewesen, wo er Weyr kennen lernte, der ihn als Mitarbeiter in sein Atelier aufnahm. Ikonographisch ist der Brunnen bemerkenswert. In seiner Aussage spiegelt er die oben besprochenen inneren Unruhen dieser Zeit in der Monarchie sehr gut wider. Das Programm ist eine Mischung von dynastischen Bezügen und der nationalen Ideologie der Deutsch-Österreicher. Einerseits hatte man, und das ist bemerkens-



36) Rudolf Weyr, Austria von der Gruppe Die Herrschaft zur See, Marmor, 1895, Michaelertor. Nach Foto Peter Diem

wert, zu einem Kaiserjubiläum eine Allegorie der *Austria* und nicht ein Standbild Franz Josephs I. zur Darstellung gewählt. Der zu Feiernde ist nur als Porträt auf dem Schild präsent. Andererseits hat man die Figur der *Austria* mit dynastischen Hinweisen ausgestattet, wie der rudolphinischen Hauskrone an Stelle einer Mauerkrone und dem Krönungsmantel. Für die Liberalen, die ja zu dieser Zeit unter der konservativen Regierung Taaffe ihren Einfluss verloren hatten, scheint der Brunnen wie ein Appell an den Kaiser zu sein, die deutsche Suprematie in Österreich im Streit der Nationalitäten nicht in Frage zu stellen. Der *Austria-Brunnen* stellt somit, wie auch die weiteren *Austria*-Darstellungen dieser Zeitspanne, einen Kompromiss zwischen liberaler und konservativer Auffassung dar. Er wurde übrigens im Zweiten Weltkrieg zerstört.[502] 1868 spricht Friedrich Pecht in einem Artikel der *Neuen Freien Presse* über *das herrliche Gebäude der deutschen Cultur, dem die Vertreter von Kunst und Wissenschaft verpflichtet sind … Sie kennen nur ein deutsches Vaterland. Kann man sich da noch wundern, daß sie die eifrigsten Kämpfer der nationalen Idee sind.*[503] Pecht war Deutscher, aber die meisten deutschsprachigen Künstler der Monarchie dachten wie er, dass Österreich ein deutscher Staat sei und nur in einer engen Verbindung zu Deutschland erhalten werden könne. 1895 wurden die beiden *Monumentalbrunnen* am neuen Michaelertor der Hofburg fertiggestellt. Es handelt sich dabei um *Österreichs Herrschaft zu Lande* von Edmund Hellmer und *Österreichs Herrschaft zur See* von Rudolf Weyr. (Abb. 36) Dieser wählte für seine Darstellung einen aus der Mauer hervorstoßenden Schiffsbug, unter dem die Feinde in den Abgrund stürzen. Auf dem Bug steht wie eine Galionsfigur die *Austria* mit erhobener Hand dem Schiff den Kurs weisend. Für die Statue der *Austria* gibt es

im Skulpturendepot der Burghauptmannschaft Modelle, die beweisen, wie intensiv sich Weyr damit auseinandergesetzt hatte.[504] In der *Leipziger Illustrierten Zeitung* heißt es zu diesem Werk, dass der Vorderteil eines antiken Schiffes, das gegen Klippen und Wellen kämpft, mit fester Hand von einer hehren Frauengestalt, der *Austria*, gesteuert wird und allen Gefahren der Tiefe trotzt.[505] Die politische Botschaft des Brunnendenkmals war also für die Zeitgenossen durchaus eindeutig. Der Architekt des Michaelertraktes, Ferdinand Kirschner, hatte bereits 1889 einen Entwurf für einen Brunnen für das an der Innenstadtseite liegende Tor vorgelegt mit einer von *Tritonen* gehaltenen Brunnenschale. Dann einigte man sich auf zwei das Tor flankierende Brunnen. Nach einer Schrift des Sohnes von Hellmer war die bildhauerische Aufgabe *Die Herrschermacht Österreichs.* Interessant, dass dieser Vertreter einer jüngeren Generation findet, dass erstens die Zweiteilung zwischen zu Lande und zur See pedantisch sei und zweitens das Ganze zu sehr nach Historie und Staatsrecht schmecke.[506] Bemerkenswert bei Hellmers Brunnen ist, dass wir hier eine Regentenfigur, repräsentiert durch eine Herrscherallegorie im klassischen Stil und in der Gestik des *Augustus von Prima Porta,* vor uns haben und andererseits bei Weyr eine *Austria*-Allegorie. Es kommt also zu einer ähnlichen Konstellation wie bei dem Ottakringer *Austria-Brunnen*, nämlich zur Verschmelzung der *Austria*- und der Regentenallegorie. Wenn wir uns fragen, woher Weyr die Idee zu seiner Komposition nahm, so kommen wir zur Sockelgestaltung des *Tegetthoff-Denkmals* von Kundmann auf dem Praterstern. In seiner Schrift zur Enthüllung des *Deutschmeister-Denkmals* 1909 betont der Autor, Franz Rieger, dass die auf einem Schiffsbug des *Tegetthoff-Denkmals* kämpfende Meeresgöttin, die einen Schild mit dem Doppeladler hält, dadurch als *Austria* charakterisiert sei. Auf dem Haupt trägt sie einen Helm mit Drachen, ähnlich wie bei Weyr.[507] Wahrscheinlich hat er hier eine Anleihe genommen. Die Ambivalenz der Darstellungsmodi der Zeit gegen die Jahrhundertwende spiegelt ganz klar die innenpolitische Situation der Monarchie wider, in der man nicht sicher war, ob reine Staatsräson oder allein die Treue zum Herrscherhaus Österreichs Bestand sichern konnten.

Bereits 1853 hatte Josef Alexander Helfert *Großösterreich* nicht nur als: *providentielle Notwendigkeit als System des staatlichen Gleichgewichtes in Europa, zur Versöhnung und Verbindung west-östlicher und südeuropäischer Kultur sondern auch zum Heil der einzelnen Glieder des Reiches* beschworen. Um den Nationalgedanken zu heben, wollte Helfert die Nationalgeschichte Großösterreichs fördern, wobei hier Nationalgeschichte die des Gesamtstaates meint.[508] Im Jahr des Erscheinens von Helferts Publikation wurde in Wien die Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der alten Baudenkmäler durch den ebenfalls aus Böhmen stammenden Unterrichtsminister Leo Graf Thun gegründet. 1863 wurde Helfert ihr Präsident.

Popovici und sein Konzept von Großösterreich

Anfang des 20. Jahrhunderts kehrte man in der Suche nach einem Konzept zur Beendigung der besprochenen Konflikte zwischen den Deutsch-Österreichern und den übrigen Völkern der Monarchie zu einem Lösungsansatz zurück, der bereits von Perthaler aufgegriffen worden war, dem von Großösterreich. War Perthalers Idee noch vom zentralistischen Staat ausgegangen, so kam man jetzt unter den geänderten Zeitverhältnissen zu einer föderativen Variante. 1906 erschien in Leipzig das Buch des Rumänen Aurel Constantin Popovici, *Die Vereinigten Staaten von Großösterreich. Politische Studien zur Lösung der nationalen Fragen und staatlichen Krisen in Österreich.* Das Faktum, dass Österreich seit 38 Jahren in zwei Staaten zersplittert war, und die verfehlte Nationalitätenpolitik seit den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts hatten den Autor zu diesem Werk, das übrigens in Ungarn verboten war, angeregt. Unter anderem kritisiert er, dass es seit dreißig Jahren keine Minderheitenpolitiker im ungarischen Parlament gab. In diesem Sinn fordert Popovici 15 Bundesstaaten von Nationalitäten, wie es zum Beispiel die Schweiz und die Vereinigten Staaten von Amerika vorstellen. Bereits 1848/49 hatten einige Abgeordnete des Reichstages eine Einteilung des Reiches nach nationalen Kriterien vorgesehen. So sollte es ein Deutsch-Österreich mit den deutschen Teilen von Böhmen und Mähren, Tschechisch-Österreich mit der Slowakei, Polnisch-Österreich, Ruthenisch-Österreich mit der Bukowina, Illyrisch-Österreich mit allen Südslawen, Rumänisch-Österreich mit Siebenbürgen mit den von Rumänen bewohnten Teilen von Ungarn, Magyarisch-Österreich und Italienisch-Österreich geben.[509] Schon 1847 hatte Friedrich Graf Deym eine Zusammenlegung von Provinzen für Österreich vorgeschlagen, und zwar: erstens Ungarn mit Siebenbürgen, zweitens Ober- und Niederösterreich, Steiermark, Kärnten, Krain, Görz, Triest und Salzburg, drittens Tirol und Vorarlberg und viertens Böhmen, Mähren, Schlesien. Das erwünschte Ziel des Autors war ebenfalls die Schaffung des österreichischen Gesamtstaates.[510]

Popovici schlägt als gemeinsame Verständigungssprache Deutsch vor. Enklaven mit nationaler Autonomie sollten das Bild abrunden und ein in Zukunft vereintes Königreich Rumänien-Serbien sollte sich dann noch an Österreich anschließen. Als das gemeinsame Band, das alle diese unterschiedlichen Völker vereinen sollte, war die Dynastie gedacht. Das sind ähnliche Intentionen, wie sie bereits im Programm des Brünner Parteitags der Sozialdemokraten enthalten waren. Auf dem Parteitag der christlich-sozialen Partei von 1905 wurde übrigens ebenfalls für die Schaffung eines großösterreichischen Bundesstaates mit nationalen Gliedstaaten nach dem Vorbild der Vereinigten Staaten von Amerika plädiert.[511] Eine mögliche Lösung des Nationalitätenproblems der Monarchie lag also in der Luft.

Es gab aber naturgemäß zwei Hauptgegner dieses Planes, und zwar die Ungarn und die deutschnationalen Österreicher. In Ungarn gab es unter Kossuth und Andrássy sogar Strömungen, die überhaupt auf eine Loslösung von Österreich hinzielten. Bereits 1898 hatte der ungarische Unterrichtsminister Julius von Wlassics in einer Sitzung des ungarischen Abgeordnetenhauses gesagt: … *Gottlob, heute weiß jeder Schulknabe, daß es ein Gesamtreich nicht gibt.* 1909 äußerte sich Albert Graf Apponyi: *Österreich und Ungarn bedeutet daher, wie es ja auch die Doppelbezeichnung besagt, nicht Ein Reich, sondern eine bleibende auf gewisse internationale Zwecke abzielende Vereinigung.*[512] 1906 schreibt dagegen Rudolf Springer (Pseudonym für Karl Renner) in seinem Buch, *Grundlagen und Entwicklungsziele der Österreichisch-Ungarischen Monarchie. Politische Studien*, unter anderem, dass die Krone nicht der politische Träger der Reichsidee sein sollte und dass die Deutschen im ganzen Reich zusammenhalten und mit einem gemeinsamen Wirtschaftsprogramm und einer zweckmäßigen Lokalverwaltung ihre Vormachtstellung festigen sollten.[513] In einer Rede zu einer Denkmalsenthüllung sprach der bayerische Thronfolger Prinz Ludwig über das Schicksal der Deutschen in Österreich: … *wie sogar Länder und Städte, die von alters her eine Wohnstätte des deutschen Volkes gewesen sind, sich gegen die nationalen Gegner und gegen die Fälschung ihres nationalen Charakters zu wehren haben.* Bei der Trennung Österreichs von Deutschland sei die große Schlagader, die aus dem Herzen ernährt wird, unterbunden worden. Heute könnten die Verhältnisse der Deutschen in Österreich kaum schlimmer werden.[514] Nach Brigitte Hamann gehörte der Begriff *Großösterreich* auch zu den Schlagworten Luegers und wurde von der Partei Wolfs, den Wolfianern bzw. Deutschradikalen, nach dessen Tod 1910 übernommen. Das ist die alte Formulierung, wenn wir die diesbezüglichen Äußerungen vom christlich-sozialen Parteitag 1905 bedenken. Im Gegensatz zu Popovici heißt es aber: *Unter diesem Begriffe verstehen wir ein einheitliches, zentralistisch regiertes und verwaltetes Staatswesen, welches die gesamte Habsburger Monarchie umfasst, in welchem für kein selbständiges Königreich Platz ist; ein Kaisertum Österreich, in welchem folgerichtig nicht nur einheitlich und zentralistisch, sondern auch deutsch regiert und verwaltet werden müsste; in welchem daher nicht Dualismus, Trialismus und Föderalismus ausgeschlossen sind, in dem aber auch für alle nichtdeutschen nationalen, auseinanderstrebenden Strömungen kein Raum ist. Ein solches Groß-Österreich könnte gar nicht anders bestehen, als nur unter deutscher Vorherrschaft.*[515] Dagegen war die groß-österreichische Idee Popovicis dynastisch-föderativ und berief sich letztlich auf den *Kaiserpatriotismus* der nichtdeutschen Nationalitäten. Auch Robert Musil bezieht sich in seinem *Mann ohne Eigenschaften* in kritisch-ironischem Sinn auf diese letzte bedeutende staatspolitische Idee für die Monarchie, wenn er *Diotima* diese Äußerung zuschreibt: … *und plötzlich stellte sie die Behauptung auf, das wahre Österreich sei die ganze*

Welt. Die Welt, erläuterte sie, werde nicht eher Beruhigung finden, als die Nationen in ihr so in höherer Einheit leben wie die österreichischen Stämme in ihrem Vaterland. Ein Größer-Österreich, ein Weltösterreich, darauf habe sie in diesem glücklichen Augenblick Seine Erlaucht gebracht, das sei die krönende Idee, die der Parallelaktion bisher gefehlt habe.[516]

Der Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand griff in seinen Plänen für einen Umbau der Monarchie unter seiner Herrschaft die Ideen Popovicis auf. So war er, wie er zu Margutti sagte, für den Föderativstaat und die Zerteilung Ungarns und Böhmens in mehrere Staatselemente. Hinter diesen geplanten Maßnahmen stand aber die Ansicht, dass sich dann die Deutschen dieser Länder besser entwickeln könnten. Auch er hielt die Deutschen der Monarchie für deren staatstragenden Teil.[517] Dabei wollte er aber, dass sich alle Nationalitäten zuerst als Österreicher und erst danach als Deutsche, Magyaren, Tschechen fühlen sollten. Franz Ferdinands für den Thronwechsel geplante Maßnahmen betrafen vor allem die Beseitigung der Sonderstellung der Ungarn im dualistischen Reich. So sollte der Name *Kaisertum Österreich* für den Gesamtstaat wieder eingeführt werden. Die Möglichkeit zur Umgestaltung sollte durch die stärkere Einbindung der slawischen Völkergruppen der Monarchie, im Sinne eines Trialismus, aber auch durch die Einführung allgemeiner Wahlen in Ungarn erfolgen. Außerdem wollte man eine Verlängerung der Frist für die Ablegung des ungarischen Krönungseides, der den Herrscher an die Verfassung Ungarns band. Von Popovici wurde unter anderem die Idee der Gleichberechtigung der Nationalitäten und die Verwendung der deutschen Sprache im Gebrauch der gemeinsamen Angelegenheiten übernommen. Basis für alle Ideen des Thronfolgers zur Neugestaltung der Monarchie blieb aber die Berufung auf die Dynastie als das Band, das alle ihre Teile zusammenzuhalten imstande war.

In dem Entwurf eines Manifestes zum Thronwechsel – Franz Ferdinand hätte als Franz II. den Thron bestiegen –, das der Generaladjutant des Erzherzogs, Alexander von Brosch, verfasste, heißt es dazu: … *Den durch die pragmatische Sanktion garantierten und unteilbaren und unzertrennlichen Bestand der unter Unserem Szepter stehenden Länder, sowie die Einheit des Reiches auf welcher die Großmachtstellung der Monarchie aufgebaut ist, werden wir mit Festigkeit wahren.*[518] Am 28. März 1926 erschien in der *Reichspost* ein Artikel des ehemaligen Sektionschefs im Innenministerium, Baron von Eichhoff, der zum Kreis des Thronfolgers gehört hatte, mit den Erinnerungen an ein Gespräch mit Franz Ferdinand in Miramare zwei Monate vor dem Attentat von Sarajewo. Danach war das endgültige Manifest von Eichhoff verfasst worden. Geplant waren danach die Vereinigten Staaten von Großösterreich, deren Leitgedanken die wirtschaftliche Freiheit des Einzelnen, die politische Freiheit der Nationen beziehungsweise gegenseitige Abhängigkeit auf wirtschaftlichem und Unabhängigkeit auf politischem Gebiet war. Die ethnischen

Gebiete sollten abgegrenzt werden, wo diese Grenzen zweifelhaft waren, sollte es eine Volksabstimmung geben und dann volle Autonomie für diese Gebiete. Weiters war die Einheit des Zollwesens, der Eisenbahn, die Freiheit für Handel und Verkehr innerhalb der Länder und, wegen der Stellung gegenüber dem Ausland, die militärische Einheit geplant. Als Vorbild für diese Maßnahmen dienten die Vereinigten Staaten von Amerika und die Schweiz.[519]

Der Bau der Neuen Hofburg

Einen künstlerischen Ausdruck finden diese Ideen im Bau der Neuen Hofburg, den man als Manifestation des österreichisch-dynastischen Reichsgedankens sehen kann. Erzherzog Franz Ferdinand war übrigens seit 1906 mit der *Fürsorge für die Fortsetzung und die Vollendung des Neubaues der kaiserlichen Hofburg* betraut worden. So sollten die Säle im Stil des 16. Jahrhunderts, der Zeit der größten Machtausdehnung des habsburgischen Imperiums, gestaltet werden. Da die Architekten mehrfach wechselten – nach Hasenauers Tod 1894 kam Ohmann und dann unter Franz Ferdinand sein bevorzugter Architekt Ludwig Baumann –, wechselten auch die Details des Programms dementsprechend. Aber in den Grundzügen ist die rein dynastische Ausrichtung, unter Einbeziehung des äußeren Burgplatzes, nicht zu übersehen. Trotz der finanziellen Einschränkungen beim Burgneubau wurde dieser vom liberalen *Wiener Tagblatt* ein Werk habsburgischer Prunksucht genannt.[520] Das ikonographische Programm für die Neue Burg wurde von dem Kunsthistoriker Albert Ilg erstellt, erfuhr aber zahlreiche Abänderungen. Zwischen den Bogenfenstern des Hemizirkels sind Skulpturen, die die Hauptepochen der österreichischen Geschichte verkörpern, angebracht. Von links nach rechts sind das: der *Markomanne*, ein *römischer Legionär*, der *Bajuware*, ein *Glaubensprediger*, ein *Slawe*, ein *fränkischer Gaugraf*, ein *Magyare*, ein *Kreuzfahrer*, ein *Seefahrer* (wohl als Hinweis auf Triest), ein *Ritter in Prachtrüstung*, ein *Magister* als Hinweis auf die Universitäten von Prag und Wien, ein *burgundischer Kaufherr*, ein *Stadtbürger*, ein *Bergmann*, ein *maximilianischer Landsknecht*, ein *Soldat der Armee Wallensteins*, ein *bewaffneter Wiener Bürger*, ein *Bauer mit gebrochenen Ketten* als Hinweis auf das Jahr der Bauernbefreiung von 1848, ein *Tiroler Landesverteidiger*. Der *Slawe* wird, der Auffassung der Zeit nach, als Bauer mit Ackergerät, der *Deutsch-Österreicher* als Bürger der Türkenzeit dargestellt. Hier wird, sehr geschickt, die Geschichte des Landes, das heißt der Dynastie, durch die jeweiligen Nationalitäten und Berufsgruppen repräsentiert. Es ist der Versuch, im Gegensatz zu der seit 1848 üblichen Darstellung der Nationalitäten, die sich um die *Austria* beziehungsweise den Herrscher

gruppieren, die Gegensätze der verschiedenen Nationen dadurch zu entschärfen, dass sie oft gleichzeitig Berufsgruppen verkörpern. Über dieser Skulpturenreihe sind *ideale Frauenköpfe* mit Wappen, die die wichtigsten Städte der Monarchie versinnbildlichen, angebracht. Durch die Wiedergabe typischer Persönlichkeiten sollten mit den großen Perioden der Entwicklungsgeschichte der Monarchie und der Hauptstämme ihrer Bewohner *durch eine geschlossene Reihe plastischer Darstellungen eine bestimmte Reihe von Vorstellungen in dem Beschauer hervorgerufen werden.*[521] Am Mittelbau ergänzen die Allegorien von *Glaube* und *Liebe, Viktorien und Famae* und am Festsaalbau, dem heutigen Kongresszentrum, das habsburgische Wappen und die Allegorien von *Ceres* und *Diana* das Programm. Am Corps de Logis, dem heutigen Völkerkundemuseum, sind an den Risaliten die Figuren von *Treue, Tapferkeit, Weisheit* sowie die *Temperantia* angebracht und auf den Risaliten zwei Giebelgruppen, der *Patriotismus* und die *Staatsverfassung,* und darüber der *Frieden* und der *Sieg.*

Zum Vorschlag Ilgs für die Darstellung der Staatsverfassung gibt es von anderer Hand hier einen Zusatz: *Die Hauptfigur wäre eine Frauengestalt, welche die Staatsidee repräsentiert mit Urkunde in der Hand und umgeben von Repräsentanten des Volkstums, welche zu diesem Mittelpunkt hinstreben.*[522] Hier sieht man, wie zu dieser Zeit in Cisleithanien die Benennung *Austria* innenpolitisch belastet war und daher nicht verwendet wurde, denn der Beschreibung der Figur nach handelt es sich eindeutig um die Allegorie der *Austria,* die von den *Kronländern* umgeben ist.

Die Burggartenseite hat, weil sie auf einen intimen Bereich blickt, kein so gestrafftes Programm. Am Eckrisalit sind der *Unterricht* und die *Beharrlichkeit* und im Giebelfeld des Risalits die *Volksbildung* und auf dem Giebel die *Aufklärung* zu sehen. Im Erdgeschoß bildet eine heraldische Frauenfigur von 1903 mit erhobener Kaiserkrone, welche die *Austria* darstellen könnte, den Schlussstein des mittleren Portals. Wir liegen mit ihr noch vor der Zeit der Übernahme des Baues durch den Thronfolger, außerdem ist sie rein dynastisch aufgefasst und nicht an der Hauptfassade angebracht.[523]

In seinem ursprünglichen Programm hatte Ilg unter anderem auch an die Darstellung von Szenen aus der Geschichte der Habsburger in den Giebelfeldern der sechs Pavillons gedacht, wie das Kaisertum Österreich und Königreich Ungarn, was darauf hinweist, dass man in höfischen Kreisen bezüglich einer Gesamtstaatsidee bereits resigniert hatte. Dementsprechend wollte Ilg im Hemizirkel Herrscherstatuen und unter ihnen auch ungarische Könige wie Ludwig I. und Wladislaw II. darstellen.[524] Höhepunkt und Abschluss des dynastischen Programms der Neuen Burg ist die Planung eines Denkmals für *Rudolph I. von Habsburg* auf dem äußeren Burgplatz durch Franz Ferdinand. So können wir, wenn auch im Gesamtprogramm der Neuen Burg Änderungen vorkamen bezie-

hungsweise Teile erst nach dem Tod des Thronfolgers ausgeführt wurden, mit ziemlicher Sicherheit sagen, dass die Grundlage des Programms in Übereinstimmung mit Erzherzog Franz Ferdinand ausgeführt wurde. Dazu muss noch erwähnt werden, dass der Baukomplex nicht als Wohnbau, sondern als Repräsentationsanlage beziehungsweise Museum gedacht war, was die allgemeine Aussage im Sinne eines Reichsgedankens noch unterstreicht.

1898 entschloss sich Franz Ferdinand zusammen mit den übrigen Erzherzogen, dem Kaiser anlässlich seines fünfzigjährigen Regierungsjubiläums ein Denkmal des Begründers der Dynastie zu errichten, und wandte sich diesbezüglich an Caspar Zumbusch, den Schöpfer des *Maria Theresien-Denkmals.*[525] Schon 1871 hatte man möglicherweise an ein *Rudolph von Habsburg-Denkmal* als Bekrönung des Mittelrisalits der Michaelerfront der Hofburg gedacht.[526] Und Ende 1878 beabsichtigte man, im Kunsthistorischen Museum eine Statue *König Rudolphs I.* anzubringen. Als ausführender Künstler wurde dabei Josef Gasser erwähnt.[527] Schon seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts war der Rudolph von Habsburg-Kult ein nicht unwichtiger Teil der dynastischen Propaganda. So erhielt der Thronfolger Franz Josephs I. den Namen des ersten Habsburgers auf dem römisch-deutschen Thron, und zur Feier der silbernen Hochzeit 1873 verkörperte Kronprinz Rudolph seinen Ahnherrn in *Lebenden Bildern* in der Hofburg. Etwa gleichzeitig mit der Initiative von Erzherzog Franz Ferdinand zum Kaiserjubiläum entwarf auch Wilhelm Seib ein *Rudolph von Habsburg-Denkmal,* für das er 1899 den Kaiserpreis erhielt.[528] Das Projekt des Thronfolgers von 1898 wurde wegen der Ermordung von Kaiserin Elisabeth im selben Jahr nicht verwirklicht, und erst nach 1906, mit der Übernahme des Burgbaues durch Franz Ferdinand, kam der Plan eines *Rudolph von Habsburg-Denkmals* im Zusammenhang mit der Neugestaltung des äußeren Burgplatzes wieder ins Gespräch, wobei Baumann für das Modell von Seib, das auch der Kaiser bevorzugte, der Thronfolger aber für das von Zumbusch votierte. Aus diesem Anlass wäre übrigens an Stelle des Burgtores eine Säulenhalle erbaut worden.

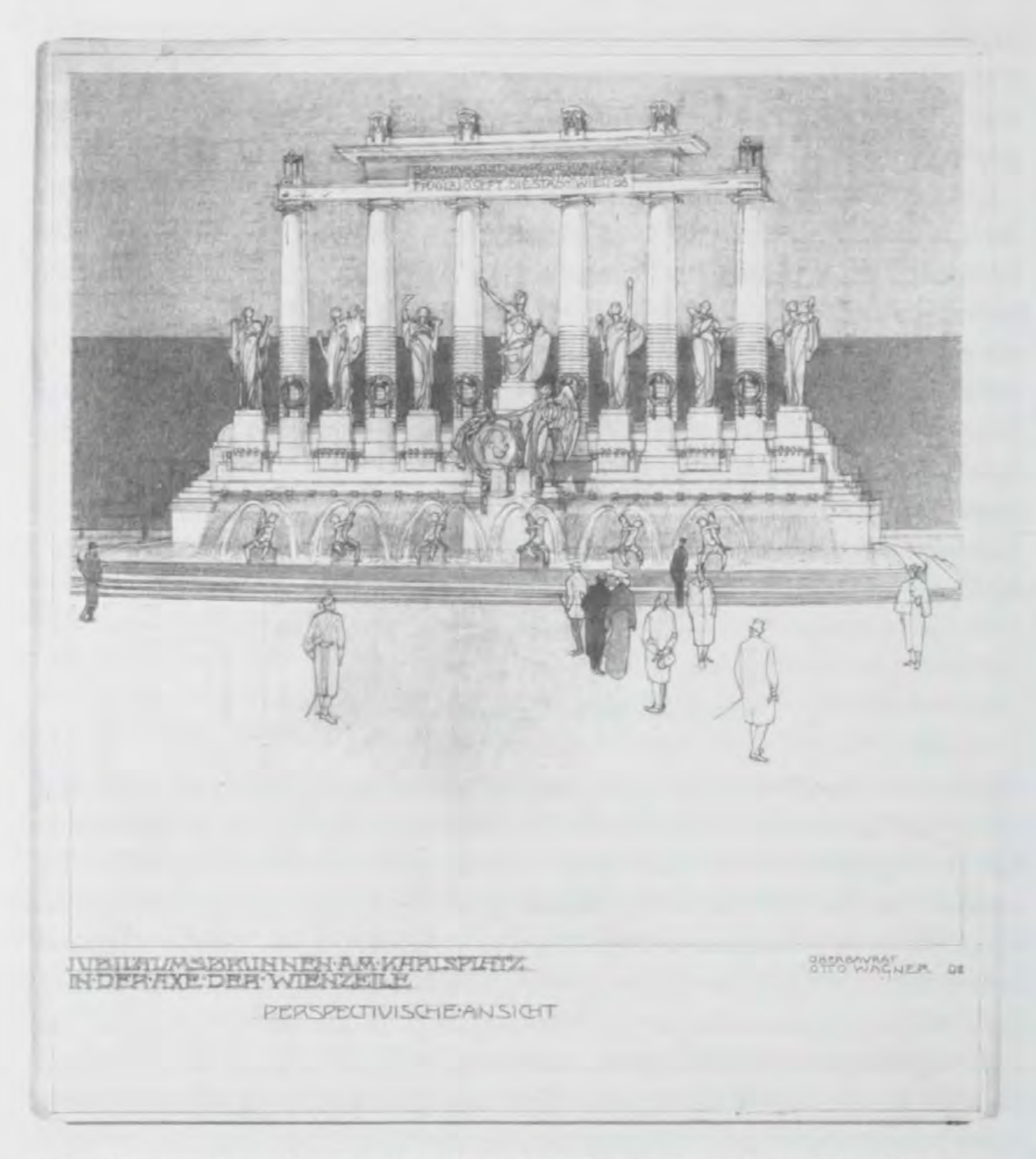
Noch 1918 wurde in der *Deutschen Bauzeitung* ein Artikel publiziert, wonach die Beseitigung des Burgtores und die Errichtung eines *Rudolph von Habsburg-Denkmals* an seiner Stelle vom Thronfolger selbst vorgeschlagen worden war.[529] In dem Aufruf zur Errichtung des *Rudolph von Habsburg-Denkmals* von 1907 heißt es: ... *Es existiert kein Staat, in welchem nicht der Gründer der Dynastie, der Throne verewigt wäre. Österreich hat diese Dankespflicht bisher nicht abgetragen.*[530] Und in der Schrift von F. S. Kollmann *Kaiser(!) Rudolph I. von Habsburg* aus demselben Jahr wird betont: ... *so soll er auch verewigt werden in Tat und Schrift, in Stein und Erz, unvergesslich in tiefstem Herzen und Gedenken der Völker dieses von ihm durch eigene Kraft geschaffenen, alle Stürme überdauernden, unvergänglichen herrlichen Reiches!* Hier muss daran erinnert werden, dass es Rudolph von Habsburg war, der den

böhmischen König Ottokar II. besiegt hatte, der selbst ein übernationales Reich in Mitteleuropa unter Einschluss Österreichs hatte errichten wollen. Von dieser Zeit an waren es aber die Habsburger, die diese Idee konsequent verfolgten und auch realisierten. Übrigens kam es 1909 wieder einmal zu antitschechischen Ausschreitungen in Wien.

Die spezielle Fixierung Franz Ferdinands auf den Gründer der Dynastie war sehr stark, das beweist ein Entwurf von Rudolf Weyr für ein *Rudolph von Habsburg-Denkmal* in Konopitsch, seiner böhmischen Sommerresidenz aus dem Jahr 1910. Da der Kaiser den Ausbauplänen Baumanns für den äußeren Burgplatz nicht zustimmte, wurde das Projekt erst 1912 wieder aufgegriffen, und zwar mit dem Standort Minoritenplatz, der nach den Plänen Franz Ferdinands umgebaut werden sollte. Damit wäre aber die großartige Konzeption einer dynastischen Platzanlage aufgegeben worden, die Sempers geplantes Kaiserforum ersetzt hätte. In den dazugehörigen Akten wird das *Rudolph-Monument* übrigens als *Habsburger-Denkmal* bezeichnet.[531] Die Diskussion um den das Denkmal ausführenden Künstler verzögerte auch weiterhin die Realisierung, die nach dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges endgültig fallen gelassen wurde.[532]

Otto Wagners nationale Entwürfe

Was waren nun am Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts die Vorstellungen der deutschliberalen Kreise, zu denen wir auch die Künstler zählen müssen, wie der Bestand der Monarchie gesichert werden könnte? Ein nicht uninteressantes Beispiel in diesem Zusammenhang sind Entwürfe des Architekten Otto Wagner, vor allem deshalb, weil sie keine Auftragswerke sind, sondern aus Eigeninitiative entstandene künstlerische Manifestationen.[533] 1897, zur Zeit der Badenischen Sprachenverordnung, entstehen Wagners Entwürfe für ein *Nationaldenkmal im Wienerwald*.[534] Es handelt sich dabei um eine Pyramide beziehungsweise einen Kuppelbau, der so wie Wagners ein Jahr später entstandene Entwürfe für den Umbau der Kapuzinerkirche und -gruft gleichzeitig *Fürstengräber* enthalten sollte. Auf einer der Zeichnungen mit der Innenansicht des Gebäudes ist übrigens ein Reiterdenkmal zu sehen.[535] Graf spricht beim Nationaldenkmal von einer Antwort Wagners auf die Konkurrenz zum *Völkerschlachts-Denkmal* in Leipzig, zu der einer seiner Schüler, Leopold Bauer, einen Entwurf eingereicht hatte. Auch hier haben wir es mit einem *Nationaldenkmal* zu tun. Wagner, für den Allegorie und Symbolik wichtige Ausdrucksmittel der modernen Kunst waren, hat bei seinem *Nationaldenkmal*, wenn wir an die bei ihm vorgesehene Fürstengruft denken, im Gegensatz zu Leipzig an ein vorrangig dynastisches Monument gedacht. Dasselbe gilt für seine Entwürfe zu einem



37) Otto Wagner, 1. Entwurf für einen Kaiser Franz Joseph-Brunnen, Aquarell, 1903, Wien-Museum. Nach Foto Wien-Museum

Denkmal *Franz Josephs I.* 1917. Bei der Planung des *Reiterdenkmals* erklärt Wagner, dass er damit das Nationalbewusstsein der Österreicher heben und den dynastischen Gedanken festigen wolle. Das heißt, dass gegen Ende der Monarchie auch die Deutsch-Liberalen vor allem in der Dynastie den Garant für einen Fortbestand Österreichs sahen. Schon

auf seinem Entwurf für einen Umbau der Kapuzinerkirche und der Kaisergruft aus dem Jahr 1898 hat Wagner am rechten Bildrand eine *sitzende Austria* mit der rudolphinischen Krone, Schild und Schwert angebracht, die mit der rechten Hand auf die Kirche weist.[536] Um dieselbe Zeit, 1897/98, sind Wagners Entwürfe für ein *Austria-Denkmal* auf dem Aspernplatz entstanden. Es handelt sich dabei um einen Brunnen mit einem Obelisken, zu dessen Füßen auf der Stadtseite die *Austria* sitzt. Wagner bemerkt dazu, dass er dieses Thema gewählt habe, *weil es in künstlerischer, politischer und ideeller Beziehung wohl der richtige Vorwurf wäre*, und wegen der *in Wien fehlenden Austria*.[537] Er scheint zu diesem Zeitpunkt Scherpes *Austria* nicht gekannt zu haben. Auf einem Entwurf zu dem Denkmal im Wien-Museum hat Wagner in der unteren Randleiste zusätzlich die *Austria* mit Mauerkrone und dem Schwert in der rechten Hand und neben ihr einen *Putto* mit dem kaiserlichen Wappen dargestellt.[538] Die Frage ist, woher Wagner seine Anregungen zu einer *Austria*-Darstellung genommen hat. Wir werden hier auf Hansen verwiesen, in dessen Atelier Wagner in den sechziger Jahren arbeitete, also genau in der Zeit, in der Hansen an seinen *Austria*-Entwürfen für das Burgtor und vor dem Parlament arbeitete.

Bei seinen Entwürfen für einen *Monumentalbrunnen* zum Regierungsjubiläum Franz Josephs I., 1908, von 1903 nimmt er aber sichtlich Bezug darauf. (Abb. 37) Vor einer Säulenstellung sitzt eine weibliche Allegorie mit ausgestreckter rechter Hand und einem Schild in der linken. Vor ihr halten zwei *Genien* ein Medaillon mit dem Bildnis des Kaisers. Die ikonographische Nähe zu Scherpe und die ganze Anordnung lassen vermuten, dass wir es hier mit einer *Austria* zu tun haben. Bereits auf dem zwei Jahre später entstandenen zweiten Entwurf steht hinter der Sitzfigur des Kaisers ein *Genius* mit ausgestreckter schützender Hand. Der Wandel der Darstellungsform in dynastischem Sinn ist hier bei Wagner also bereits vollzogen.[539] Wenn wir Hevesis Bemerkung in seiner *Kunst des 19. Jahrhunderts* in Rechnung stellen, unter Kaiser Franz Joseph I. sei die Kunst in die Reihe der staatserhaltenden, ja staatsbildenden Kräfte getreten, so muss man sagen, dass bezüglich der Zukunft Österreichs nunmehr vor allem auf die Dynastie, und hier vor allem auf die Person des Begründers, Rudolph I., und die des regierenden Kaisers Franz Joseph I. als Garanten für die Zukunft, gesetzt wurde und nicht mehr auf staatstheoretische Utopien. 1910 schrieb Johann Ankwicz über das so genannte österreichische Problem: … *eines der Fundamente der Stärke des Staates ist die dynastische Idee, da die Dynastie inmitten der ewig wechselnden Erscheinungen als der einzig feste Punkt des Staates, als die Trägerin der Staatsidee erscheint…*[540] In der folgenden Ausgabe der *Österreichischen Rundschau* bezieht sich Ludwig Graf Creneville auf den Artikel von Ankwicz, den er bejaht, indem er hinzufügt, man könne nicht vom *Finis Austriae* sprechen, da der Staat durch ein festes dynastisches Band zusammengehalten würde.[541]



13. Der Erste Weltkrieg und der Traum von Mitteleuropa

Freitag, 6. November 1914: bei Baron Kurt von Redens: … überhaupt sei der Kaiser sehr pikiert darüber, daß die Offiziere und Soldaten für das „Vaterland" und nicht für den „Kaiser" kämpfen und sterben.

Das politische Tagebuch Josef Redlichs, Schicksalsjahre für Österreich, 2. Bde., 1. Bd. 1908, 2. Bd. 1914, S. 285, bearbeitet von Fritz Fellner

Die österreichischen Völker lieben ihren Kaiser und diese Liebe der Völker ist der schönste und hohe Beweis für die Notwendigkeit der Monarchie in Österreich.

Josef Burger, Österreichischer Granit, Paderborn 1914, S. 115

Der Zwei- und der Dreibund

Zur Erinnerung an den vor dreißig Jahren erfolgten Abschluss des Zweibundes zwischen dem Deutschen Reich und Österreich-Ungarn am 7. Oktober 1879 sollte der Bildhauer Josef Heu, Mitglied des Hagenbundes, ein *Bündnis-Denkmal* schaffen. Es lag 1909 bereits im Modell vor und stellte einen Obelisken dar, zu dessen Füßen eine *Austria* und eine *Germania* gemeinsam ein Schwert halten.[542] In dieser Form ist das geplante Monument ein deutlicher Hinweis auf die Waffenbrüderschaft der beiden Mächte im Falle eines Krieges. Das Bündnis war eine Folge des Berliner Kongresses von 1878 über die Besetzung Bosniens und der Herzegowina durch die Doppelmonarchie, auf dem sich Deutschland auf deren Seite und gegen Russland gestellt hatte, dessen Interessen auf dem Balkan einen Rückfall erlitten hatten. Das geheime Defensivbündnis, das durch den starken Druck Russlands geschlossen worden war, war für Bismarck, trotz der noch relativ kurzen Zeitspanne, die seit dem österreichisch-preußischen Krieg von 1866 verflossen war, ein Weg zur Friedenssicherung. Für diesen Schritt sprachen seiner Meinung nach die deutsche Stammesverwandtschaft, die großen gemeinsamen Erinnerungen, die deutsche Sprache und das Interesse der Ungarn für eine Verbindung mit Deutschland.[543] Dieses Bündnis sollte bis zum Kriegsausbruch die Konstellation der europäischen Großmächte bestimmen, das heißt: Russland auf der Seite Frankreichs mit England in zuwartender Stellung, mit der kurzen Unterbrechung eines Abkommens zwischen den Zweibundmächten und Russland von 1881, das aber wegen der großen Spannungen zwischen Österreich-Ungarn

und dem Zarenreich, das sich immer mehr an Frankreich anschloss, bereits 1887 nicht mehr erneuert wurde. In den folgenden Jahren versuchte die Monarchie ihre Einflusssphäre auf dem Balkan noch zu vergrößern. Der Dynastiewechsel in Serbien und die Annexion Bosniens und der Herzegowina durch Österreich-Ungarn 1908 führten erneut zu einer gesamteuropäischen Krisensituation, in der Deutschland auf der Seite Österreich-Ungarns stand. Aber noch bei der zwischen 1900 und 1912 im Jugendstil erbauten französischen Gesandtschaft in Wien wurde, zumindest auf künstlerischem Gebiet beziehungsweise in der Welt der Diplomatie, die Beziehung zwischen Österreich und Frankreich in positivem Sinn zur Anschauung gebracht. An der Fassade sind zwei Bronzereliefs mit der Darstellung der *Austria* und der *France* von Paul Gasq und François Sicard angebracht, im Stiegenhaus befindet sich ein Deckengemälde von Besnardc, das die *Austria* mit dem habsburgisch-lothringischen Wappen und Doppeladler und die *France* mit dem gallischen Hahn darstellt, datiert Paris 1908, also mitten im bosnisch-herzegowinischen Krisenjahr. In den oben angesprochenen Zusammenhängen gesehen, erhält das geplante *Bündnis-Denkmal* eine staatspolitische Dimension.

Zwischen dem 5. März und dem 10. Oktober 1909 fand in Agram ein Hochverratsprozess statt, bei dem 53 Personen aus Kroatien und Slawonien wegen staatsfeindlicher Umtriebe angeklagt wurden. In Wien bezichtigte Heinrich Friedjung kroatische Politiker hochverräterischer Zusammenarbeit mit den Führern der großserbischen Bewegung. Der Prozess begann am 9. Dezember. In Agram kam es wegen Mangels an Beweisen zu einem Freispruch, und auch Friedjung musste seine Anschuldigungen zurückziehen, weil er, ohne es zu wissen, gefälschte Konfidentenberichte aus Belgrad benutzt hatte. Der tschechische Politiker Mazaryk zog daraus den Schluss, dass es überhaupt keine großserbische Agitation gebe.[144] Am 11. März erschien in diesem Zusammenhang ein Artikel in der *Leipziger Illustrierten Zeitung* über den Gegensatz zwischen Österreich-Ungarn und Serbien, in dem festgestellt wird, dass die serbische Politik seit 1908 bemüht sei, in Europa den Eindruck zu erwecken, dass der schroffe Gegensatz zwischen den beiden Ländern erst seit der Annexion Bosniens und der Herzegowina herrsche. Aber, bemerkt das deutsche Blatt, dieser Gegensatz bestehe schon länger. Jedoch habe Belgrad nach der Annexion ganz offiziell das großserbische Programm übernommen und darin Forderungen ohne alle völkerrechtlichen Begründungen aufgestellt. 1909 kam es übrigens auch zu einem Abkommen zwischen Russland und Italien, das ja seinerseits seit 1882 im Dreibund mit Deutschland und Österreich-Ungarn vereint war. Anlässlich des Balkankrieges von 1912 gegen das türkische Imperium erhöhte sich die Gefahr eines bewaffneten Konfliktes, in den die Monarchie involviert werden könnte. Im Frühjahr 1913 verweigerte König Nikita von Montenegro die Abtretung von Skutari an das unter österreichischem

Einfluss nach dem Balkankrieg neu gegründete Albanien und Österreich mobilisierte daraufhin an der montenegrinischen Grenze seine Truppen. Im Oktober desselben Jahres hatten sich serbische Verbände noch immer nicht aus Albanien zurückgezogen, was zu einem Ultimatum Österreich-Ungarns führte. Im Dezember tauchte das Gerücht auf, dass serbische Einheiten, die aus Makedonien abgezogen wurden, nach Norden gegen die österreichisch-ungarische Grenze ziehen würden. Es kam daraufhin österreichischerseits beinahe zur Generalmobilmachung.

Im Zusammenhang mit diesen für die Monarchie bedrohlichen Ereignissen ist der Entwurf des Bildhauers Hans Bitterlich für die rückwärtige Fassade des Parlaments von 1913 zu sehen, der die *Landesverteidigung und Ackerbau* zum Thema hat.[545] In der Mitte steht die gekrönte *Austria*, als Verkörperung des *Vaterlandes*, mit gezogenem Schwert und erhobenem Schild und wehrt die von rechts kommenden Feinde ab. Links stehen ein Bauer mit einem Spaten und die zur Abwehr des Angriffes bereiten Bürger, zu Füßen der *Austria* haben eine Frau und ein Kind Zuflucht gefunden. Bei dieser Darstellung ist mit der Allegorie der *Austria* sicherlich die Gesamtmonarchie gemeint und der kriegerische Aspekt ist nicht zu übersehen. Vergessen wir auch nicht, dass das Heer eine gesamtösterreichische Institution war, die den Bestand der Gesamtmonarchie schützen sollte. *Kaiser, Volk und Armee da ist Österreich und dieses Österreich lebt noch. In dieser Dreiheit liegt seine Einheit und seine Kraft,* schreibt Josef Burger in seinem Buch *Österreichischer Granit*, das in Bozen-Gries im September 1913, ein Jahr vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, verfasst wurde. *Wenn aber Österreich,* heißt es hier weiter, *zusammenbricht, dann wird die Völkerfamilie auseinandergerissen und wo vordem die verschiedensten Völker friedlich miteinander verkehrten Geistes- und materielle Güter austauschten, werden nun waffenstarrende Fronten bis zum Greifen nahe einander gegenüberstehen. An Stelle Österreichs würde sich ein Strudel bilden, der schließlich alle Nationen mit in seinen Abgrund risse …*[546]

Für den amerikanischen Historiker Williamson war der Ausbruch des Ersten Weltkrieges ein Entkommen aus der unerträglichen Spannung und Angst der letzten Jahre, die allgemeine Kriegsbegeisterung sei ein Beweis dafür.[547] Am 26. Juli 1914 notiert der Politiker und Jurist Josef Redlich, Biograph Kaiser Franz Josephs I. und letzter Finanzminister der Monarchie 1918, in seinem Tagebuch: … *ich treffe da* (in der Kärntner Straße) *Minister Trinka* (Ottokar Freiherr von Trinka war in dieser Zeit Minister für öffentliche Arbeiten) *der sich in loyaler Verurteilung der tschechischen Serbophilie ergeht. Ich glaube ihm das aber nicht, sage ihm, daß ich auf den Krieg hoffe, und daß wenn Deutsche und Slawen miteinander die Feuertaufe erhalten haben werden, sie sich auch im Frieden besser vertragen werden.*[548]

Eine Illustration von Kränzle, die kurz nach Kriegsausbruch in der *Österreichischen Illustrierten Rundschau* erschien, ist hier zu nennen. Sie stellt *Austrias Wacht an der Adria*



38) I. Kränzle, Austrias Wacht an der Adria, Illustration aus der Österreichischen Illustrierten Zeitung vom 16. Oktober 1914

dar, ein direkter Hinweis auf ähnliche Darstellungen der *Wacht am Rhein* mit der schwerttragenden *Germania*. (Abb. 38) Ein gutes Beispiel dafür ist Lorenz Clasens populäres Gemälde von 1860, auf dem die lorbeerbekränzte *Germania*, ein Schwert in der rechten Hand, auf einem Felsen am Rheinufer steht.[549] Kränzles Illustration stellt die lorbeerbekränzte *Austria* auf dem Bug eines Schiffes, ähnlich wie bei Weyrs *Macht zur See*, dar. Der Bug trägt die Wappen von Österreich und Ungarn, also ist auch hier mit der Allegorie der Gesamtstaat gemeint, wobei die *Austria* dafür steht. Sie hält in der rechten Hand ein Schwert und in der linken einen Schild mit dem Doppeladler; über ihr schwebt mit ausgebreiteten Schwingen ein Doppeladler, über ihm die rudolphinische Krone. Das heißt darüber hinaus, dass es sich bei der Darstellung nicht um den Hegel'schen Staat, sondern um die Verkörperung der Dynastie als staatliches Einheitssymbol handelt. Der Zusammenhalt der Nationalitäten sollte also allein darauf und nicht auf demokratiepolitischen Änderungen im Verhältnis der Länder untereinander beruhen. Diese Lösung der nationalen Probleme erschien wohl im Hinblick auf den *Kaiserpatriotismus* einfacher durchführbar.[550] Ebenfalls 1914 erschien unter dem Titel *Bundestreue im Weltkrieg* eine Heliogravure von J. Löwy mit der Darstellung von *Kaiser Franz Joseph I.* und *Kaiser Wilhelm II.*, die sich die Hände reichen. Rechts von Letzterem ist ein Tondo mit dem Porträt des ersten Hohenzollern-Markgrafen von Brandenburg und dem Hohenzollernwappen und darunter die *Germania* mit Krone, Krönungsmantel und Schild und dem einköpfigen preußischen Adler dargestellt. Links auf dem Blatt ist ein Tondo mit *Rudolph von Habsburg*, dem Dynastiegründer, angebracht und darunter die *Austria* mit der rudolphinischen Hauskrone, Krönungsmantel und Schild mit Doppeladler; rechts und links von ihr die Wappen von Österreich und Ungarn. In der Mitte unten befindet sich die Aufschrift *VIRIBVS VNITIS MCMXIV*.

Auch hier handelt es sich also um die dynastische *Austria*, die über den Kronländern steht und den Bezug zu der in den Jahren vor dem Krieg bewusst aufgenommenen Rudolph von Habsburg-Nostalgie herstellt.[551]

Aus dem folgenden Jahr stammt ein Relief in einem Haus in der Unteren Weißgärberstraße Nr. 19 im dritten Wiener Gemeindebezirk. Es zeigt über den Reliefbüsten von *Kaiser Franz Joseph I.* und *Kaiser Wilhelm II.* rechts die *Austria* und die *Hungaria*, die der links stehenden *Germania* die Hand reichen. In diesem Werk der Trivialkunst wird allerdings den realen staatspolitischen Gegebenheiten noch stärker Rechnung getragen und durch die Personifikation der *Hungaria* selbst an Stelle des Wappens Österreich-Ungarn eindeutig als Doppelmonarchie dargestellt, die durch die Person des Kaisers vereint ist. In diesen Jahren spielte übrigens in Ungarn eine so genannte *Unabhängigkeitspartei* eine nicht unbedeutende Rolle. Ihr Anführer war Franz Kossuth, der Sohn von Lajos Kossuth und Mitglied des Kronrates. In Arad wurde das 55. *Kossuth-Denkmal* in Erinnerung an den Anführer der Revolution von 1848/49 enthüllt. Arad war der Ort, an dem der österreichische General Haynau dreizehn ungarische Generäle hatte hinrichten lassen. Es gab also auch Tendenzen, Ungarn gänzlich von Österreich zu lösen.

Die Idee von Mitteleuropa

Der bildlichen Darstellung des erhofften festen Zusammenhaltes der Monarchie und des Deutschen Reiches entspricht ziemlich genau die Idee von *Mitteleuropa*, die in einer ganzen Reihe von Publikationen in den ersten drei Kriegsjahren entwickelt wird. 1915 erschien das Buch *Mitteleuropa* des deutschen Politikers Friedrich Naumann, der 1860 als Sohn eines Pastors geboren wurde. Er sieht die Zukunft als ein Zeitalter der Staaten-Verbände und Massen-Staaten und den Erhalt der Monarchie durch ein mitteleuropäisches Bündnis garantiert.[552] Naumanns Buch war das literarische Ereignis des Jahres und wurde bald auch in den Ländern der Entente publiziert; seine Ideen wurden scharf kritisiert. In Österreich waren der Wirtschaftspolitiker Karl Riedl, der auch noch nach dem Krieg für den Zusammenschluss der europäischen Staaten und besonders für eine Zollunion eintrat, und der Abgeordnete Karl Urban, zwischen 1916 und 1917 österreichischer Handelsminister, sowie eine Reihe von meist wirtschaftlichen Institutionen wie der niederösterreichische Gewerbeverein, der Bund österreichischer Industrieller und der Zentralverband der Industrie Österreichs für diesen Plan. Schon am 21. Oktober 1914 hatte Redlich mit dem deutschen Gesandten Tschirschky eine notwendige Zollunion mit Deutschland besprochen, und am 26. November desselben Jahres traf er Sektionschef

Riedl, der Feuer und Flamme dafür war.[553] Dagegen waren weite Kreise in Österreich wie der Hof, die Kirche, der Adel und die Armee.[554] Ohne die deutschen Kolonien hätte das neue Mitteleuropa, das kein neuer Staat sein sollte, sondern ein Bund bereits existierender Staaten, 160 Millionen Menschen umfasst. Auch Naumann ist für Deutsch als Vermittlungssprache in der Monarchie. An Stelle der Kronländer stellt er sich national abgegrenzte Selbstverwaltungskörper vor.[555] Zu den über den Einzelstaat hinausgehenden Faktoren zählt Naumann das Militär und die Wirtschaft, hier ist ihm das Fallen der Zölle vorrangig.[556] Tatsächlich machte Deutschland im Laufe des Krieges Vorschläge für eine Zollunion an Österreich-Ungarn.

Um wirtschaftliche Klauseln ging es auch in der Zusammenkunft in Kreuznach vom 17. bis 18. Mai 1917. Hier postulierte man, dass, vorausgesetzt Serbien, Albanien und Montenegro kämen in engere Verbindung zu Österreich, Deutschland wirtschaftlich an Serbien interessiert wäre. So akzeptierte Österreich den deutschen Vorschlag einer Zollunion ganz im Sinn der mitteleuropäischen Idee.[557] Ebenfalls 1917 schreibt Hermann Oncken mit Bezug auf Naumanns Publikation, dass dieser zu wenig realistisch sei. Er ist gegen einen mitteleuropäischen Oberstaat oder einen mitteleuropäischen Menschentypus, weil die nationalen Individualitäten zu wertvoll seien. Aber auch er ist für einen wirtschaftlichen Zusammenschluss und betont dabei die Wichtigkeit der Donau als Verkehrsweg.[558]

Bereits Julius Fröbel hatte in seiner Schrift *Wien, Deutschland und Europa,* die 1848 herauskam, ähnliche Gedanken gehabt, wenn er schreibt: … *Das Zerfallen des österreichischen Staates dagegen wäre nur unter einer bestimmten Voraussetzung kein beklagenswertes Ereignis für Deutschland und Europa, unter der Voraussetzung nämlich, daß es dem deutschen Volk gelänge, sich mit seinen südöstlichen Nachbarn zu einem mitteleuropäischen Staatenbund zu vereinigen.*[559] Freiherr von Bruck hat dann 1860 in seiner Schrift *Die Aufgaben Österreichs* die Vision eines Mitteleuropa genauer formuliert.[560] Nicht umsonst ist die Biographie Brucks von Richard Charmatz 1916 erschienen.

Nach Oncken würde die Befestigung der Balkanwelt und die Wiederherstellung Polens als Staat eine neue Welt schaffen, die auch im Interesse der österreichischen slawischen Bevölkerung läge und allein an den Sieg der Mittelmächte im Krieg geknüpft wäre.[561] Tatsächlich wollten die Mittelmächte zu dieser Zeit den Plan eines polnischen Staates umsetzen, der als Königreich mit einer habsburgischen Dynastie an der Spitze sich an die Mittelmächte anschließen sollte. Der deutsche und der österreichische Kaiser hatten am 5. November 1916 ein diesbezügliches Manifest erlassen, mit dessen Hilfe man auch glaubte, die Wünsche der anderen slawischen Bevölkerungsteile der Monarchie befriedigen zu können.[562]

Bei einer Versammlung reichsdeutscher und deutsch-österreichischer Abgeordneter am 23. und 24. September 1916 in Salzburg wurde beschlossen, die Lebensgemeinschaft des Krieges mit gemeinsamen Organen auch im Frieden fortzusetzen.[563] In Österreich wurde die Idee von Mitteleuropa von einem *aktiven österreichischen Politiker*, der unter dem Namen Munin schrieb, aufgegriffen.[564] Er zählte sich zu jenen Deutsch-Österreichern, die nicht wie die Alldeutschen die Zertrümmerung Österreichs und den Anschluss an Deutschland anstrebten, sondern ein großdeutsches Mitteleuropa zwar unter deutscher Führung, aber mit der Teilnahme Gesamtösterreichs auf der Grundlage des *Linzer Programms* von 1882, an dem Friedjung und auch Schönerer beteiligt waren. Es sah eine komplette Trennung Österreichs und Ungarns vor, die nur mehr durch eine Personalunion verbunden sein sollten, wie auch die Trennung der Bukowina und Galiziens von Österreich, damit die deutsch-österreichischen Abgeordneten im Parlament nicht mehr in der Minderzahl wären. Deutsch sollte auch die offizielle Sprache Österreichs bleiben. Neben anderen Punkten wie der Pressefreiheit wollte man auch eine Zollunion zwischen Österreich, Deutschland und den Balkanstaaten.

Diese Ideen waren nicht neu. Schon 1844 hatte der ungarische Schriftsteller und Politiker Joseph Baron Eötvös eine Donauföderation und die Bildung eines illyrisch-slawischen Reiches mit Bulgarien, Serbien und Bosnien-Herzegowina unter der Herrschaft eines Habsburgers angeregt.[565] Der *Illyrismus* ist die ursprüngliche Bezeichnung für den Zusammenschluss der südslawischen Völker, die später durch *jugoslawisch* ersetzt wurde, und war von dem Kroaten Ljudewik Gaj ins Leben gerufen worden. Nach Georg Ritter von Schönerer wieder sollten Dalmatien, Bosnien-Herzegowina, Galizien und die Bukowina in die Freiheit entlassen werden.[566] Schönerer war der geistige Vater des *Deutschen Clubs* und später der Alldeutschen, die für den politischen Zusammenschluss der deutschsprachigen Länder der Monarchie mit Deutschland plädierten. Der essentielle Punkt in den Ausführungen Munins ist eine staatliche Sonderstellung des westlichen Deutsch-Österreich innerhalb von Gesamtösterreich. Daneben sollte es in drei weitere Teilbereiche aufgespaltet werden, die erstens Kroatien, Slawonien, Bosnien und die Herzegowina, Dalmatien und Serbien umfassen, außerdem Ungarn ohne Kroatien und Slawonien und schließlich Ostgalizien sowie die Bukowina und Podolien. Der Rest würde den polnischen Staat ausmachen. Um den Deutschen ein Übergewicht zu geben, sollten die Deutsch-Österreicher auch aus den anderen Bundesstaaten an den Landtagen in Wien teilnehmen können. Von der überwiegenden Mehrzahl der österreichischen Autoren wurde die Zukunft der Monarchie vorrangig in einer inneren Konsolidierung gesehen, die aber eine weitere Ausbreitung nach dem Südosten nicht ausschloss. 1877 hatte der Schriftsteller und Philosoph Gustav Ratzenhofer unter dem Pseudonym Rei-

nehr in einer Publikation den natürlichen Zusammenhalt der Völker der Monarchie in einer *Interessens=Solidarität* unter dem Begriff des *Donaureiches* postuliert und davon gesprochen, dass, wenn die Türkei zerfallen sollte, dieses Reich bis zum Quellgebiet der Nebenflüsse der Donau sich ausweiten könnte.[567] 1916 setzte sich auch der Theologe und Politiker Ignaz Seipel, nach dem Krieg Bundeskanzler von Österreich, mit der Zukunft Österreichs auseinander.[568] Er ist positiv, was den Bestand Österreichs auch nach dem Krieg betrifft. *Österreich wird für jene Zeit, in der man die ausschließliche Herrschaft des Nationalismus als kulturell minderwertig erkannt haben wird, eine den Nationalismus überwindende dem Staat neben der Nation Eigenberechtigung zuerkennende Staatsidee lebendig erhalten.*[569] Seipel zitiert dabei einen von Franz Ottmann und Franz Kobler in der *Österreichischen Rundschau* publizierten Artikel, *Völkerfrühling in Österreich,* nach dem Österreich ein Experimentierstaat sei, in dem sich der künftige Staat Europa vorbereite.[570] Der Weltkrieg ist für Seipel *die letzte und stärkste Probe auf die Festigkeit des Bandes, das die verschiedenen Nationen umschlingt.*[571] Aber auch er ist für Deutsch als Staatssprache, politisch abgeschwächt unter der Bezeichnung *Vermittlungssprache*, also keine neue Idee und damit ziemlich eindeutig im Hinblick auf die Dominanz der Deutsch-Österreicher gegenüber den übrigen Nationalitäten Österreichs. Für Seipel wie auch für die meisten Deutsch-Österreicher war es eine bewiesene Tatsache, dass die österreichischen Nationen aufeinander angewiesen waren und die Monarchie zum Erhalt ihrer Nationalität nötig hätten.[572]

Am 8. Juli 1916 schreiben Viktor Adler und Ferdinand Skarek an das Sekretariat des internationalen sozialistischen Büros im Haag über ihre Vorstellungen über die Aufgabe Österreichs im Konzert der Großmächte: *Eine die Notwendigkeiten der Völker erfüllende, dauernd befriedigende Ordnung des Südostens von Europa kann nur durch die Ausgestaltung Österreich-Ungarns zu einem demokratischen Bundesstaat erziehlt werden, in dem allen Nationen gleiches Recht und gleiche Entwicklungsmöglichkeiten verbürgt, und ihre Kraft zu einem großen politischen und wirtschaftlichen Ganzen zusammengefaßt wird und an das sich ein freies und unabhängiges Polen im Norden und ein unabhängiger Bund freier Balkanvölker im Süden im eigensten wie im gemeinsamen Interesse zu einem großen Verband anschließen können.*[573] Hier klingen schon Gedanken an, die an die Unionspläne für Europa nach dem Zweiten Weltkrieg erinnern. Gleich ist allen diesen Äußerungen die absolute Siegeszuversicht. So schreibt der Chefredakteur des *Tag* Jonas Kreppel: *Der Sieg wird den europäischen Zentralmächten Österreich und Deutschland sowie ihren Verbündeten zufallen,* und über die glänzende Hebung des Selbstbewusstseins und Zusammengehörigkeitsgefühls von Österreich-Ungarn durch den Krieg: *Jeder Antagonismus zwischen Cis und Trans verschwand endgültig.*[574] In Leipzig kam 1915 eine vertrauliche *Denkschrift aus Deutsch-*

Österreich heraus, an deren Publikation unter anderen auch Heinrich Friedjung und Michael Hainisch beteiligt waren. Hier wird in noch größeren Dimensionen gedacht. Das Endziel der Staatsmänner von Mitteleuropa müsse der Erhalt des türkischen Imperiums und eine ökonomische und politische Zusammenfassung Deutschlands und Österreichs mit Vorderasien sein. Ob sich andere Staaten dem anschließen wollten, wie etwa Belgien, die Niederlande, die Schweiz oder Skandinavien, solle diesen überlassen bleiben.[575] Militär und Wirtschaft sollten vereinheitlicht werden, Ungarn ein allgemeines Wahlrecht und die wirkliche Durchführung des Nationalitätengesetzes von 1866 verwirklichen, Serbien angegliedert werden, wie auch das neue Königreich Polen. Carl Brockhausen betont die Mission Österreichs, dessen Kriegsziel eine Völkergemeinschaft als Symbiose sei.[576] Interessant ist, dass bei allen diesen Plänen Böhmen nicht berücksichtigt erscheint. In der Denkschrift heißt es sogar, dass die leidigen Zustände dort keine Sonderstellung innerhalb des Staatenbundes erlauben würden.[577] 1916 trat Bulgarien an der Seite der Mittelmächte in den Krieg ein, die Serbienoffensive hatte Erfolge gebracht. So konnte Ende 1915 der Verkehr auf der Donau bis Rumänien wieder aufgenommen werden und auch der Zugsverkehr zwischen Hamburg und Istanbul. Anfang 1916 wurden die *Mitropa*-Wagen eingerichtet.[578]

Die österreichische Literatur im Ersten Weltkrieg

Aber nicht nur Politiker und politische Publizisten entwarfen das positive Bild eines zukünftigen Nachkriegsösterreich. Auch ein Wissenschaftler wie der Universitätsprofessor Friedrich Freiherr von Wieser äußerte sich in einem 1915 gehaltenen Vortrag sehr optimistisch über die Zukunft der Monarchie: *Als unsere Feinde den Weltkrieg mit uns eröffneten, haben sie unsere politischen und mit diesen auch unsere militärischen Kräfte sehr niedrig eingeschätzt. Sie glaubten es mit einem zerrissenen, zerfetzten, vermorschten Österreich zu tun zu haben, mit dem sie leicht fertig werden könnten.*[579]

Von dem Kunsthistoriker Hans Tietze erschien 1917 in der *Österreichischen Rundschau* ein Artikel über die österreichische Kunst, in dem er die Behauptung aufstellt, dass der österreichische Barock, den Albert Ilg im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts in der Kunstwissenschaft salonfähig gemacht hatte, wahrhaftig ein *Nationalstil* sei. In diesen Zusammenhang gehört eine Bemerkung des französischen Historikers Jean Paul Bled, Biograph Kaiser Franz Josephs I.: *Diese* (österreichische) *Kultur gründete sich in erster Linie auf ein gemeinsames Erbe, in dem das Barock eine Hauptrolle spielte. Sein Einfluß sprach aus den Stadtbildern des gesamten Donauraumes …*[580] Die Entdeckung einer Natio-

nalarchitektur ist das geistige Kind der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und parallel zu den Nationalitätenkämpfen zu sehen. So wollte zum Beispiel König Maximilian II. von Bayern, das sich immer bemüht hatte gegenüber Berlin eine gewisse Unabhängigkeit zu bewahren, dass Theophil Hansen einen bayerischen Nationalstil entwerfen sollte, was dieser aber ablehnte. In der Monarchie sind es vor allem die Ungarn und die Tschechen, die in dieser Zeit einen eigenen architektonischen Nationalstil kreierten.[581]

In Wien sind die Deckenbilder von Alois Hans Schram für den Festsaal der Neuen Burg, an denen er zwischen 1915 und 1918 arbeitete, als Vertreter eines österreichischen Neobarock zu nennen. Ursprünglich war eine Habsburgerfolge dafür vorgesehen gewesen, dann wurde das Thema *Tu felix Austria nube* vorgeschlagen. Nach der Ermordung des Thronfolgers Franz Ferdinand in Sarajewo am 28. Juni 1914 wollte man in einer Sitzung am 23. Dezember 1914 nur ganz allgemein weibliche Allegorien zum Thema *Viribus Unitis* darstellen. Es sollte sich um die *Tapferkeit*, den *Heldenmut*, den *Ackerbau, Wissenschaft, Kunst, Religion, Macht* usw. handeln. In der ersten Sitzung des Jahres 1915 beschloss man dann zusätzlich, beiderseits des Hauptportals der Neuen Burg Gruppen mit den Allegorien des Hauses *Habsburg* flankiert von der *Macht* und der *Kultur* und der Allegorie von *Lothringen* mit der *Tapferkeit* und der *Milde* aufzustellen, ein Programm, das inhaltlich auf die Epoche Kaiserin Maria Theresias zurückgreift.[582] Hier handelt es sich also um ein rein dynastisches Programm, das den Tendenzen der Kriegsjahre entsprach. Schon Hasenauer hatte diese überlebensgroße Figurengruppen beim Haupteingang zur Neuen Burg geplant: die Allegorien des *Hauses Habsburg* mit der *Macht* und *Kultur* und des *Hauses Lothringen* mit der *Tapferkeit* und der *Milde*, Arbeiten des Bildhausers Rudolf Kauffungen, die aber nicht zur Ausführung kamen, wahrscheinlich wegen der Einsparungsmaßnahmen beim Burgbau, die unter Erzherzog Franz Ferdinand einsetzten.[583] Für das Deckengemälde im Festsaal fasste man, wie ursprünglich beschlossen, als Thema *Viribus Unitis* ins Auge mit, wie es heißt, Sinnbildern des deutschen, ungarischen, italienischen und slawischen Elementes in Österreich.

Bezeichnend für die mit diesen Darstellungen bezweckte staatspolitische Aussage ist, dass der Außenminister Graf Berchtold an der Programmgestaltung beteiligt war. Für die Lunetten waren Szenen aus der österreichischen Geschichte vorgesehen und in 16 Achteckfeldern die Darstellung historischer Persönlichkeiten.[584] Die Achteckbilder sind von Viktor Stauffer und die Lunettenbilder von Eduard Veith, die beide um den Auftrag mitkonkurriert hatten. Das Deckengemälde selbst stellt die *Magna Mater Austriae* dar, die Schirmherrin des Hauses Österreich, das der Retter des christlichen Abendlandes gegen die Gefahr aus dem Osten war, und Mäzene von Wissenschaft und Kunst. In der Mitte thront die *Austria*, umgeben von *olympischen Göttern* und Mitgliedern des Hauses

Habsburg, beginnend mit *Maximilian I.* Hier ist in Bezug auf das Zeitgeschehen nicht mehr die Türkei, der Verbündete der Monarchie im Krieg, sondern wohl vor allem Russland gemeint. Das Planarchiv der Burghauptmannschaft im Haus-, Hof- und Staatsarchivs besitzt eine Reihe von Entwürfen Schrams, in Öl auf Karton, zu seinem Programm, darunter einige, die die *thronende Austria* in einem weiten Himmelsgewölbe, wie etwa bei Daniel Gran, wiedergeben. Der barockisierende Stil Schrams, der zu dieser Zeit bereits nicht mehr angewendet wurde, könnte ein bewusster künstlerischer Akt als Hinweis auf die Epoche der größten Machtentfaltung Österreichs sein. Zu bemerken wäre noch, dass ab 1915 an Stelle von Cisleithanien wieder die Bezeichnung Österreich gesetzt wurde.

In erstaunlichem Maße haben sich auch Dichter und Schriftsteller in die Kriegspropaganda eingebunden. Stefan Zweig, Alfred Polgar, Felix Salten und Rainer Maria Rilke arbeiteten für das Kriegsministerium. Im Kriegsarchiv wurde eine literarische Gruppe geschaffen und man plante eine gemeinsame populäre Kriegsgeschichte. Dazu kam es aber nicht. Einlaufende Akten wurden journalistisch ausgewertet als wirkungsvolle Kriegsbilder in Feuilletonform und von den Zeitungen publiziert. Daneben erschienen sie in Buchform unter: *Unsere Offiziere, Unsere Soldaten, Unsere Nordfront, Unser Kampf im Süden.* Außerdem wurde mit dem Titel *Donauland,* was uns an die Ideen von Mitteleuropa und einer Donauföderation erinnert, eine Zeitschrift gegründet. Sie sollte dem Vaterland dadurch dienen, *daß sie der Armee dient und den wundervollen Zusammenhang des Krieges zwischen Militär und Volk auch für den Frieden festigt und bewahrt.*[585] Aber besonders engagierten sich Hermann Bahr und Hugo von Hofmannsthal im Sinne einer österreichischen Idee. Für Letzteren war der Begriff *Nation* ein rein geistiger und sittlich aufzufassen und verkörperte das spezifisch österreichische Nationalgefühl.[586] Am 1. November 1914 schrieb er in der von Chlumetzky herausgegebenen *Österreichischen Rundschau* über die Bejahung Österreichs. *Die Bejahung Österreichs dringt aus der vegetativen Grundschicht der Völker in die geistige hinauf ... Das Lebensgefühl, das bei uns aufstrebt ist vielmehr das Lebensgefühl eines jungen als eines absterbenden Organismus.* Für Hofmannsthal ist ein Staat wie Österreich-Ungarn von den höchsten Mächten gewollt. Mit der Herausgabe einer *Österreichischen Bibliothek* wollte er die patriotische Moral und das vaterländische Selbstbewusstsein stärken. Die *Österreichische Bibliothek* umfasste 26 Bände und kam in den Jahren 1915 bis 1917 heraus. Hofmannsthal sah sie als Nachfolge der *Vaterländischen Blätter für den österreichischen Kaiserstaat,* die Philipp Graf Stadion in den Jahren der für den Bestand der Monarchie so bedrohlichen Zeit der napoleonischen Kriege herausgab.[587] Außerdem fasste Hofmannsthal 1914 den Plan zu einer Publikation der *Ehrenstätten Österreichs,* mit den Abbildungen von bestimmten Örtlichkeiten, unter anderem Schlachtfeldern, dem Sterbehaus von Paracelsus in Salzburg, dem Palais Wald-

stein in Prag.[588] Weiters war Hofmannsthal Mitglied des so genannten *Dienstagsvereins,* in dem sich wöchentlich Männer aus Wissenschaft und Politik bei Hofrat Schlitter, dem Direktor des Haus-, Hof- und Staatsarchivs, trafen, um die Situation und die künftigen Aufgaben der Monarchie zu diskutieren. Hofmannsthal war von der *österreichischen Idee,* die er als historische Notwendigkeit ansah – hier ist vor allem an das friedliche Zusammenleben verschiedener Völker in einem Staat gedacht –, überzeugt.[589] Er sah diese Idee als Voraussetzung für einen künftigen europäischen Dauerfrieden.

Hermann Bahr wieder sagte in einem Vortrag, den er im März 1915 in Stuttgart hielt, etwas Ähnliches, nämlich, dass Österreich in Europa der erste große Versuch oder Entwurf sei, *eine Organisation von Völkern in Freiheit, hier Ordnung des Vielfältigen zur Eintracht,* zu schaffen.[590] In der 1916 herausgekommenen und Richard von Kralik gewidmeten Publikation *Schwarz-Gelb* entwickelt Bahr seine Idee von einem *Völkerbundesstaat,* der Deutsche, Tschechen und Ungarn vereinen sollte, und träumt darüber hinaus von einem geeinten Europa.[591] Seine Angriffe richten sich vor allem gegen den bürokratischen Zentralismus der Regierung und die Beamten, die ihn verkörpern. Das heißt, dass Bahr, wie auch andere Politiker und Publizisten der Zeit, den Österreich-Gedanken nicht mehr ausschließlich aus der Sicht der Deutsch-Österreicher in der Form eines zentralistisch geführten Staatsapparates unterstützt durch das deutsch-österreichische Beamtentum sah, sondern als Staatenbund, dessen Band die Dynastie war, unter der die verschiedenen Völker einen möglichst großen Freiraum erhalten sollten. Das Buch, das nach dem Tod von Kaiser Franz Joseph I. herauskam, betont, dass die Österreicher sich im Kaiser treffen – zu diesem Zeitpunkt der junge Karl I. Es ist gewissermaßen der Versuch, auch in der Person des Nachfolgers des alten Kaisers den Zusammenhalt der Monarchie zu garantieren. Nach Bahr wird Österreich durch die Geltung des *Hauses Österreich,* das heißt das Geschlecht der Habsburger, zusammengehalten. Der Kaiser *ist das Einzige, worin sich alle vereinigen.*

Im Gegensatz dazu notiert Redlich am 26. November 1916 nach dem Tod Franz Josephs I. in sein Tagebuch: *Ich ging mit recht gemischten Gefühlen heim. Ist es nicht eine furchtbar groteske Komödie, was man den „modernen monarchischen Staat" nennt? Ist es nicht seltsam, daß der Träger oberster Entscheidungen schließlich durch den Zufall physiologischer Akte bestimmt wird? Und gibt es etwas, das an Kuriosität der modernen Herrschererziehung zu vergleichen wäre? Da läßt der Träger der Krone und der nächste Anwärter den Dritten so aufwachsen, daß er geflissentlich von höherer Bildung und auch von der Kenntnis der Staatsgeschäfte ferngehalten wird* ... Und seine Erziehung, meint Redlich, sei eine rein militärische.[592]

Hier haben wir die Divergenz zwischen der Anschauung der Deutsch-Liberalen, für die das Vaterland im Vordergrund steht, für das es sich auch zu sterben lohnt, und der

kaiserlich-dynastischen Auffassung der Monarchie, die vor allem Vertreter der föderalistischen, die Rechte und Freiheiten der einzelnen Nationalitäten im Auge haben, vor uns. Nach Bahr ist der Österreicher, welcher Nation er auch immer angehören mag, *im Entwurf gewissermaßen ein Europäer.*[393] In seinem Tagebuch aus dem Jahr 1917 schreibt er: *Da spricht sich ganz unmittelbar aus, was uns zusammenhält. Der Kaiser von Österreich, wer und was er auch immer sei, ist uns liebenswert, weil wir ja sonst nichts haben, was alle lieben können … Er, der Österreicher, liebt ja nicht den Erben sondern das Erbe. Man nennt das eine Monarchie.*[394] Ähnlich dynastisch und optimistisch für die Zukunft denkt auch Richard Charmatz in seiner Schrift *Österreich-Ungarns Erwachen,* in der er an die letzte Strophe der *Völkerhymne* erinnert: *Heil dem Kaiser, Heil dem Lande/ Österreich wird ewig stehn.*[395]

Der Verlauf des Krieges ist auch für Bahr der Beweis dafür, dass Österreichs Zukunft, die vor dem Krieg so problematisch erschien, nunmehr gesichert sei. *Bis endlich dieser Krieg kam und sich ein unbekanntes Österreich auftat, das vergessene, das alte, das insgeheim ganz jung geblieben war, das ewige Österreich seiner Völker.*[396] Noch am Todestag Franz Josephs I. hatte auch sein Nachfolger Karl I. in einer Proklamation *An meine Völker* der Siegeszuversicht Raum gegeben: *Ich weiß mich eins mit meinen Völkern in dem unbeugsamen Entschluß, den Kampf durchzukämpfen, bis der Friede errungen ist, der den Bestand der Monarchie sichert.*[397]

Noch in den Gesprächen, die der österreichisch-ungarische Botschafter Graf Mensdorff-Pouilly am 18. und 19. Dezember 1917 in Genf mit dem südafrikanischen Staatsmann und General Jan Smuts führte, kam es von Seiten der Alliierten zu Vorschlägen über die Umwandlung der Monarchie in einen Staatenbund, wobei Galizien und Polen sowie Serbien und Bosnien/Herzegowina und Dalmatien als eigenständige Staaten durch eine Personal- und Wirtschaftsunion mit Österreich-Ungarn verbunden werden sollten. Nicht alle Persönlichkeiten in Österreich dachten so positiv. Schnitzler zum Beispiel schreibt am 27. Mai 1916 seine Eindrücke des Lebens in Wien während des Krieges nieder: *Auf dem Weg zur Bahn, die decrepiten armen Weiber scharenweise angestellt beim Fleischhändler … Bahnhof: Verwundete werden eben auswaggoniert. Tiefe Empörung gegen den ungeheuern Wahnsinn des Krieges und die Unverantwortlichkeit der Schuldigen.*[398] Wobei offen bleibt, wen er als die Schuldigen ansieht. Auch Karl Kraus äußert sich sehr ambivalent über die Zeitumstände: *In dieser großen Zeit, die ich noch gekannt habe, wie sie so klein war, die wieder klein werden wird, wenn ihr dazu noch Zeit bleibt … in dieser Zeit, in der eben das geschieht, was man sich nicht vorstellen könnte und in der geschehen muß, was man sich nicht mehr vorstellen kann, und könnte man es, es geschähe nicht …*[399]

Die bildende Kunst Österreichs im Ersten Weltkrieg

Die visionäre Sicht eines siegreichen und zukünftigen Österreich, die so viele entwarfen, spiegelt sich auch in Werken der bildenden Kunst. 1915 entwarf Otto Wagner für eine Ausschreibung der Gemeinde Wien *Wettbewerb Schottenring* unter dem Motto *Seid einig* ein monumentales *Austria-Denkmal* für die Stelle, an der der Schottenring in den Franz-Josefs-Kai mündet.[600] (Abb. 39) In seinen Erläuterungen betont Wagner die Bedeutung dieses Denkmals, die über die rein künstlerische Gestaltung weit hinausgehe: *Der uns aufgezwungene Krieg, der heute schon Leichenberge von Opfern forderte, hat einen Gedanken gezeitigt, der mehr als würdig ist, durch ein Denkmal verewigt zu werden und zwar den, daß jeder Oesterreicher sich endlich wieder als Oesterreicher fühlt und daß alle diese Oesterreicher eines Sinnes sind, wenn es sich um die Existenz ihres Vaterlandes handelt.* Aus diesem Grund schlägt Wagner ein *Austria-Denkmal* vor, zumal bisher in Wien nur eines, eben jenes bescheidene auf der Freyung, existiert. Daher sei es an der Zeit, ein Denkmal zu errichten, das zum Volk spricht und ihm die bewährten Worte zuruft: *Seid einig.* Die *Austria* spricht mit erhobener rechter Hand, also gewissermaßen zum Beschauer, die Linke hält Zepter und Schwert. Wagner nennt diese Gestik den *seelischen Moment.* Hier wird also die Liebe zum Vaterland angesprochen, die vor allem dem deutsch-liberalen Großbürgertum, das ähnlich wie Redlich dachte, näher stand als die Liebe zum Kaiser. Auf dem hohen Sockel, der es ermöglicht, das Denkmal auch von der Ferne gut zu sehen, war ein Fries geplant, der die charakteristischen Gefühle der österreichischen Völker, symbolisiert durch die Genien: *Duldsamkeit, Treue, Mut, Bildungshunger, Kunstsinn* und *Religiosität,* ausdrücken sollte. Die daneben angebrachten schreitenden Löwen verkörpern nach Wagner *die vorwärtsstrebende Kraft unseres Vaterlandes.* An der Vorderseite halten zwei *Genien* das österreichisch-ungarische Reichswappen mit der Krone, darunter ist der kaiserliche Wahlspruch angebracht. Unter den *Genien* auf den Seiten sollten wichtige Daten aus der österreichischen Geschichte angebracht werden. Die Verkörperung der einzelnen Nationen der Monarchie erfolgt in Form von Fahnenmasten um das Denkmal – eine für die damalige Zeit moderne Lösung. Wagner plante, an denkwürdigen Tagen die Flaggen der jeweiligen Kronländer zu hissen. Zusätzlich war noch daran gedacht, an den Eckhäusern Scheinwerfer anzubringen, die das Denkmal beleuchten sollten. Dieser Entwurf ist das erste reine *Austria-Denkmal* seit dem von 1888 für Ottakring, das Wagner nicht kannte, und ganz in der Tradition der Darstellungen von 1848/49 gehalten.

Aber auch Wagner spricht in fast allen übrigen Entwürfen der Österreich-Thematik vor allem das dynastische Moment an. Nach dem Tod Franz Josephs I. plante er 1917 ein *Reiterdenkmal* des Kaisers vor dem Burgtor gegenüber dem *Maria Theresien-Denk-*



39) Otto Wagner, Entwurf zu einem Austria-Denkmal am Schottenring, Aquarell, 1915, Wien-Museum. Nach Foto Wien-Museum

mal. Auch mit diesem Monument wollte Wagner das Nationalbewusstsein der Völker der Monarchie heben und den dynastischen Gedanken festigen. Hier ist die Darstellung der Kronländer am Sockel vorgesehen. Mit diesem Entwurf liegt Wagner wieder ganz in der Linie der Staatsideen der Kriegsjahre, in denen ja der Bezug auf die Dynastie eine herausragende Rolle spielt. 1917 veröffentlichte Wagner auch einen Artikel in der *Neuen Freien Presse,* und zwar an Stelle einer Broschüre, die nie veröffentlicht wurde.[601] *Die Kriegsereignisse haben,* so heißt es hier, *die Kraft unseres Vaterlandes von neuem gezeigt.* Mit derselben Kraft, meint Wagner, müsse man nach Kriegsende den Wiederaufbau in die Hand nehmen, wofür er 12 Unternehmungen vorschlägt. Darunter befinden sich: ein *Treubund-Denkmal* für den Platz vor Schönbrunn zur Manifestation des innigen Zusammenhaltes der Zentralmächte, eine *Siegeskirche* auf Vorschlag des Pfarrers von Maria Ellend an der Donau mit *Heldenerinnerungen, Heldenerinnerungszeichen* auf dem Votivkirchenplatz, das oben genannte *Kaiser Franz Joseph-Denkmal* und ein *Habsburger-Museum* mit Fürstengruft.

Bereits 1882 hatte Richard von Kralik (1852–1934) im Zusammenhang mit der im darauffolgenden Jahr stattfindenden Zweihundertjahrfeier der Türkenbelagerung von 1683 in einem Feuilleton der *Deutschen Zeitung* vorgeschlagen, auf dem Leopoldsberg eine *österreichische Walhalla* zu errichten, eine Ruhmeshalle Österreichs. Kralik glaubte daran, dass die Kultur eines Landes auf Religion und Volkstum beruhte, und strebte auf dieser

Grundlage eine Erneuerung der deutschen Kunst an. 1903 wurde seine Idee der *österreichischen Walhalla* in einer Sitzung der Leo-Gesellschaft wieder aufgenommen, und zwar im Zusammenhang mit dem Plan, Beuroner Mönche nach Wien zu holen. Es hätte sich also damit sowohl um ein Nationaldenkmal als auch ein dynastisches Monument mit dem Schwerpunkt auf der *Pietas Austriaca* gehandelt. 1904 wurde dazu ein Projekt von Karl Troll und Franz Biberhofer ausgestellt, das auf dem so genannten *Burgstall*, einem Vorberg des Leopoldsbergs, situiert werden sollte. Es umfasst eine zentrale Ruhmeshalle mit einem *Babenberger-* und einem *Habsburgersaal*. Im Mittelsaal mit einer 102 m hohen Kuppel war eine *Reiterstatue Franz Josephs I.* geplant. Der Raum sollte zusätzlich mit Glasmalereien, Fresken, Mosaiken und Statuen mit Szenen aus der österreichischen Geschichte ausgestattet werden. Außerdem war eine Krypta für Gottesdienste geplant.[602]

Zu Beginn des Ersten Weltkrieges wurden drei Reden von Kralik publiziert.[603] Der Autor benützt hier bewusst den Ausdruck *Österreich*, der für ihn die *österreichische Idee* verkörpert, für die Gesamtmonarchie. In seinem stark übersteigerten Stil veröffentlicht er dabei ein Gedicht: *Euch ihr Slawen und Germanen, Illyrer, Magyaren und Romanen/ Ist im neuen Österreich/ Eine freie Bahn gegeben/ Höchsten Zielen nachzustreben,/ Allen Völkerbrüdern gleich. – Strebt, daß Österreich auf Erden/ Mög' das schönste Vorbild werden/ Jenem Völkerallverein/ Der für alle Nationen,/ Die im Schutze Gottes wohnen,/ Soll das letzte Endziel sein.*[604] Auch hier finden wir, wie bei Bahr, jene visionäre Schau eines idealen Staatskörpers, der der Ausgangspunkt und die Grundlage für ein vereintes, friedliches Europa werden sollte. Zum Schluss spricht er vom Ausbau Wiens nach dem Krieg an den Ufern der Donau, *überragt von der strahlenden Akropolis des Leopoldsberges*. Das vorzubereiten sei zu diesem Zeitpunkt nicht zu früh.

Genau diesen Forderungen entsprechen zwei Ausschreibungen, die einerseits das Ministerium für Kultus und Unterricht für ein *Denkmal der Helden des Weltkrieges* und andererseits die Gemeinde Wien 1915 unter dem Motto: *Österreichische Völker- und Ruhmeshalle auf dem Leopoldsberg* veranstalteten. In der Ausschreibung der Gemeinde Wien heißt es: *In den Tagen unserer eisernen Zeit ist mit neu belebter Kraft der Gedanke der Volkszusammengehörigkeit, der Reichseinheit erblüht; jener Gedanke, der sich seit altersher in den glänzenden Taten unserer Heere und in zahllosen Werken des Friedens bewährt hat und immer wieder bewähren wird.* Man wollte mit diesem Werk *den Gedanken der weltgeschichtlichen Sendung Österreichs* zum Ausdruck bringen. Auch Seipel betont übrigens die Bedeutung der historischen Grundlage, die die Türkenkriege für Österreich vorstellen.[605] Und in der Ausschreibung der Gemeinde Wien wird bei der Wahl des Standortes speziell erwähnt, dass der Leopoldsberg der Ort ist, an dem der Sieg der abendländischen Kultur über die Völkerheere des Ostens stattfand.

Den ersten Preis der Ausschreibung erhielt der junge Clemens Holzmeister für sein Projekt *Im Feuer erprobt.* Er plante ein Ringmal mit einem Durchmesser von 37 m, einer Höhe von 27 m, mit einem 13 m hohen Feueraltar und dem Standbild der *Austria.* Rechts und links waren zwei Hallen geplant mit 3 m hohen Bronze-Standbildern aus der österreichischen Geschichte und einem Marmorfries.[606]

Parallel dazu lief der Bewerb des Ministeriums für Kultus und Unterricht zu einem *Kriegerdenkmal,* an dem unter anderen auch Friedrich Ohmann teilnahm. Auch er plante unter dem Motto *Leopoldsberg 1683* eine Anlage auf dem Leopoldsberg, die, wie Otto Wagner als Juror kritisierte, eigentlich eine Ruhmeshalle und kein Kriegerdenkmal darstellte.[607] Tatsächlich hat Ohmann wie für die Ausschreibung der Gemeinde Wien eine *Völker- und Ruhmeshalle* geplant. Trotzdem erhielt er einen der fünf vorgesehenen Preise. In seiner Erklärung weist Ohmann darauf hin, dass er die Befreiung Wiens von 1683 bewusst *mit dem Ringen des Weltkrieges und seinen ungeheuren Blutopfern in ideellen Zusammenhang zu bringen* wünschte. Außerdem liege der Leopoldsberg nahe der Residenz, dem Mittelpunkt des Reiches, für das sich die Soldaten in patriotischer Begeisterung *zur Erhaltung der großen Staatsidee geopfert haben.* Im untersten Abschnitt sollte durch Abtragungen am Berghang die Möglichkeit zur Aufstellung von Geschützen und so eine Fläche zur Verewigung der Ruhmestaten der Armee geschaffen werden. Darüber sollte sich die *Völker- und Ruhmeshalle* erheben, als deren Mittelpunkt ein monumentaler Kuppelbau geplant war. Leuchtfeuer an den Einfassungsmauern und dem oberen Abschluss des Gebäudes hatten die Aufgabe, die Botschaft dieser Anlage weit ins Land zu tragen. Gegenüber dem Eingang in der Apsis der Halle waren zwei überdimensionale Statuen der *Austria* und der *Germania* geplant, die Wandflächen des Raumes sollten mit Fresken versehen werden, die die *Verteidigung der großen Staatsidee und als Denkmal der brüderlichen Vereinigung der zwei Reiche darstellen sollten,* was also, zusammen mit der nach Osten gewandten Blickrichtung, die nach Osten und Südosten gedachte Ideologie des *Mitteleuropa-Gedankens* repräsentiert.[608] Vor allem in der Verbindung mit der *Germania* ist klar, dass die *Austria* hier den Gesamtstaat verkörpert.

Auch Alois Hans Schram hat an diesem Wettbewerb teilgenommen und plante unter dem Motto der griechischen Siegesgöttin *Nike* eine monumentale Anlage mit Ruhmeshalle auf dem Burgstall.[609] Der Grund, warum Schram an diesem und nicht am Wettbewerb der Gemeinde Wien beteiligt war, ist wohl darin zu sehen, dass dieser nur für Architekten ausgeschrieben wurde. Seine als Rundbau konzipierte Ruhmeshalle, eine Architekturform, die neben Kirchen vor allem für Memorialbauten verwendet wird, ist mit einem ebenfalls rund angelegten Kapellenanbau abgeschlossen. Der Stil erinnert an Bauten zum Gedenken an die Befreiungskriege gegen Napoleon, wie die Befreiungshal-

le in Kehlheim, und auch an das römische Pantheon. In der nach Osten gerichteten Vorhalle ist eine mächtige Quadriga angebracht. Im Inneren, das ins Untergeschoß hin ausgedehnt ist, steht auf einem hohen Sockel eine Reiterstatue *Kaiser Franz Josephs I.*, der von den Völkern Österreichs auf dem Schild getragen wird. Die Kuppel ist mit Fresken in Schrams neobarockem Stil ausgestattet, mit der *thronenden Austria,* umgeben von den *Kronländern*, dem *Ausmarsch der Krieger* und ihrer *siegreichen Heimkehr*. Die Betonung der Hauptachse nach Osten sollte wohl auch hier auf die Kämpfe gegen Russland hinweisen.

Ende 1914 und Anfang des Jahres 1915 erlitten die österreichisch-ungarischen Truppen schwere Niederlagen gegen die russischen, und am 23. Mai 1915 erklärte Italien Österreich-Ungarn den Krieg. Aus diesem Anlass erschien ein Flugblatt, das die damalige Stimmung deutlich widerspiegelt. Als Titel fungiert: *Bismarcks Ausspruch: Gott hat den Menschen nach seinem Ebenbild erschaffen, den Italiener aber nach dem des Judas, fand im treulosen Wortbruch des 23. Mai 1915 neuerliche Bestätigung.* Links stehen ein Franzose und ein Engländer mit einem Geldbeutel, in der Mitte ist die italienische Landkarte ausgebreitet, auf der die Figur eines *garibaldischen Alpenjägers* liegt. Rechts am Sporn ist der Dichter d'Annunzio Harfe spielend zu sehen, dort, wo Sardinien liegt, ist der Kopf des italienischen Außenministers Sonnino zu sehen und über Sizilien der Kopf des Ministerpräsidenten Salandra, während der französische Politiker sich im Meer auf einem untergehenden Schiff Gambetta befindet. Rechts oben am Bildrand sitzt die *Austria,* in der linken Hand einen Schild mit dem Doppeladler und dem ungarischen Doppelkreuz und in der rechten ein Schwert. Sie hat den Doppeladler auch auf der Brust, ist in einen Krönungsmantel gehüllt und trägt, wie in dieser Zeit üblich, die rudolphinische Krone.[610] Ab dem Sommer 1915 wendete sich das Blatt, Przemysl und Lemberg wurden wieder eingenommen, Lublin wurde besetzt und Bulgarien trat, wie schon erwähnt, an der Seite der Mittelmächte in den Krieg ein.

Das Kriegsende. Das Denkmal von Deutsch-Österreich

Diese Sieges- und Friedenseuphorie, die bis 1917 andauerte, erlitt durch den Kriegseintritt der USA gegen das Deutsche Reich am 6. April einen ersten großen Rückschlag. Präsident Wilsons 14 Punkte vom 8. Januar 1918 mit der Selbstbestimmungsklausel für alle Nationalitäten fanden besonders in Böhmen einen starken Widerhall. Während der Waffenstillstand vom 15. Dezember 1917 von Brest-Litowsk mit dem revolutionären Russland und der darauffolgende Friedensvertrag vom 3. März 1918 wieder ein Anlass zur

Hoffnung auf militärischer Seite waren, konnte der langsame Zerfall der Monarchie von innen her trotzdem nicht mehr aufgehalten werden. Auch die Auffassung der Alliierten über den Bestand der Monarchie änderte sich im Frühjahr 1918. Das deutsch-österreichische Bürgertum jedoch glaubte weiterhin an seine Mission und den Bestand der Monarchie und wollte die beginnenden Auflösungserscheinungen bis zuletzt nicht sehen.[611] Im April 1918 wurde in Rom ein Kongress der unterdrückten Völker Österreichs abgehalten, in dessen abschließender Resolution das Recht auf die eigene und einheitliche Nation betont wurde. In der österreichisch-ungarischen Monarchie sei das auf Grund der deutschen Vorherrschaft nicht möglich, weshalb der Kampf gegen diesen Staat als dem gemeinsamen Feind auch gemeinsam geführt werden müsse. Zwischen dem 5. und dem 25. Juni kommt es zur Piaveschlacht, und diese letzte Offensive der k. u. k. Armee gegen Italien scheitert. Mit der Schlacht von Amiens vom 8. bis zum 11. August beginnt auch der Zusammenbruch der deutschen Front im Westen. Bereits am 28. Juni hatten die Vereinigten Staaten erklärt, dass sie alle slawischen Völker von der deutschen und österreichischen Herrschaft befreien wollten. Am 4. Oktober schickte Österreich-Ungarn an Präsident Wilson eine Friedensnote, am 6. Oktober konstituierte sich ein Nationalrat der Slowenen, Kroaten und Serben in Agram, und am 14. Oktober formierte sich in Paris eine tschechoslowakische Regierung.

Das daraufhin von Kaiser Karl I. erlassene so genannte *Völkermanifest* vom 16. Oktober 1918 konnte die Lage nicht mehr retten. Hier heißt es: *Dem Verlangen der österreichischen Völker nach Ausgestaltung ihrer Siedlungsgebiete zu eigenen staatlichen Gemeinwesen, soll durch Umwandlung Österreichs in einen Bundesstaat entsprochen werden.* Der unabhängige polnische Staat wurde bestätigt, die Bukowina und Triest sollten darüber hinaus eine Sonderstellung erhalten. Wesentlich ist, dass Ungarn davon nicht berührt wurde und damit die angestrebte Föderalisierung nur ein Torso bleiben konnte. Nach dem Krieg schrieb der ehemalige Außenminister der Monarchie, Ottokar Graf Czernin, dass der Dualismus mit Ungarn und dessen Verfassung das Unglück Österreichs im Krieg gewesen waren.[612] Hier ist auch anzumerken, dass man für das Manifest die Bezeichnung *österreichische Völker* wählte, um unter diesem Überbegriff die staatliche Gemeinsamkeit anzusprechen. Zu betonen ist auch, dass von Bundesstaaten, aber nicht, wie in vielen der genannten politischen Schriften, von einem Staatenbund gesprochen wird. Außerdem war man, unter anderem, nicht darauf eingegangen, ob das nationale Selbstbestimmungsrecht in Böhmen nur für die Tschechen oder auch für die Deutschen gelten sollte.[613] 1917 hatte Seipel, wie schon Renner und andere vor ihm, als Heilmittel für die komplizierte staatliche Struktur Österreichs nochmals die nationale Autonomie der einzelnen Völker der Monarchie gefordert, was die internationale Stellung der Monarchie

sehr verbessern würde, da es dann keine *unerlösten Völker* mehr geben würde.[614] Am 18. Oktober konstituierte sich ein ukrainischer Nationalrat in Lemberg, und zwei Tage später meuterten österreichisch-ungarische Truppen. Am 21. Oktober kommt es daraufhin zu einer provisorischen Nationalversammlung Deutsch-Österreichs.[615]

Zwischen 1916 und 1918 war auch Friedrich Ohmann mit dem Entwurf eines *Kaiser Franz Josephs-Denkmals* beschäftigt gewesen, das für den Platz vor der Votivkirche konzipiert war. Ohmann plante eine umfangreiche Anlage mit weiteren *Habsburger-Denkmälern* und einem *Habsburger-Museum*, wie Otto Wagner, die die Bedeutung der Dynastie für den Bestand der Monarchie unterstreichen sollte. Unter dem Eindruck der Ereignisse vom Oktober 1918 hat Ohmann dann aus dem *Kaiserdenkmal* eine Statue von *Deutsch-Österreich* gemacht, und zwar in der überkommenen Gestalt der *Austria*. Dazu verwendete er den Entwurf seines *Kaiser Franz Joseph-Denkmals*, das an derselben Stelle geplant war, und ersetzte nur seine Figur durch die schreitende *Austria mit einer Flamme in der Linken und begleitet von dem (habsburgischen!) Löwen*. Damit kreierte er noch am Ende der Epoche eine neue Darstellungsform.[616] Es ist dies der letzte Versuch, den Staat in dieser traditionellen Weise darzustellen.

1934, im österreichischen Ständestaat, schuf der Bildhauer Wilhelm Frass das *Neue Deutsche Heldendenkmal* im Burgtor. Im März 1938 begrüßte er enthusiastisch den Einzug der deutschen Truppen in Österreich und entwarf einen *Anschluss-Gedenkstein* mit Hoheitszeichen und Aufschriften. Im selben Jahr schuf er auch die Statue *Die Ostmark*, die Darstellung eines heldischen Jünglings mit wehendem Umhang, zu dessen Füßen ein Adler sitzt. Die Figur reiht sich nahtlos in die Reihe ähnlicher Produkte der monumentalen Machtkunst des Dritten Reiches ein, wie etwa *Das deutsche Schwert* des steirischen Malers Karl Mader von 1940, ein Bild, auf dem eine Jünglingsfigur mit Schwert in heroischer Pose neben einem Adler steht, oder die Skulptur *Der Sieger* von Arno Breker, dem Lieblingsbildhauer Adolf Hitlers.[617] (Abb. 40) Frass war übrigens 1944 für das Einschmelzen von Denkmälern im Krieg zuständig, also auch des *Austria-Brunnens* in Ottakring.

Schon bei der Gestaltung von Otto Wagners Festzelt zur Silberhochzeit des österreichischen Kaiserpaares 1879 verkörperten Fahnen die Kronländer. Bei dem von ihm geplanten *Austria-Denkmal* für den Schottenring sind die *Kronländer* ebenfalls nicht durch allegorische Figuren, sondern durch Flaggen versinnbildlicht. Fahnen waren schon in ältesten Zeiten als Feldzeichen bei Kriegszügen in Verwendung, und ab dem 17. Jahrhundert wurden sie bei Armeen allgemein üblich. Seit den Schlesischen Kriegen tragen sie die Farbe und das Wappen des Landes. Sie wurden ein Signum für die fürstliche Herrschaft und Landeshoheit. Ab dem 20. Jahrhundert ersetzt dann das Symbol der Nationalflagge zunehmend die Allegorie als Verkörperung des Staates. Schon Gassers *Austria*



40) Wilhelm Frass, Die Ostmark, 1939. Nach einem Foto des Künstlers mit seinem Werk

für das *Aspern-Denkmal* hält eine Fahne in der linken Hand. Typisch für die Zeit des Ersten Weltkrieges ist ein Plakat von Theo Zasche, das für die Zeichnung einer Kriegsanleihe wirbt. Die *Austria* in einem langen weißen Gewand mit dem kaiserlichen Doppeladler auf der Brust und einem Sternenkranz um das Haupt – alle übrigen charakteristischen Attribute fehlen – hält eine große wehende Fahne in der linken Hand. Sie ist der eigentliche Bezugspunkt der Komposition.

Der nach dem Zusammenbruch der Monarchie neu gebildeten Regierung Renners für Rumpfösterreich wurde übrigens die Bezeichnung *Deutsch-Österreich* nicht gestattet, ebenso wenig wie der gewünschte Anschluss an Deutschland, den man mit Berufung auf Wilsons 14 Punkte mit dem Selbstbestimmungsrecht der Völker erhofft hatte.



14. Schlussbemerkung: Österreich – ein Völkerkerker oder Vorläufer eines vereinten Europas?

Der Staat der Habsburger hat längst, wenn auch in Miniaturform, Victor Hugos Traum der Vereinigten Staaten von Europa verwirklicht.
Kronprinz Rudolf von Österreich am 22. Dezember 1886 bei Georges Clémenceaus Besuch in Wien. Zitiert nach Brigitte Hamann, Rudolf, Kronprinz und Rebell, Wien/München 1978, S. 13

Mitten im Ersten Weltkrieg veröffentlichte der Jurist und letzte Ministerpräsident der Monarchie, Universitätsprofessor Heinrich Lammasch, sein Werk, *Das Völkerrecht nach dem Kriege,* das 1917 in Kristiania (Oslo) herauskam. Das Manuskript dazu war bereits 1916, also in einer Zeit der militärischen Erfolge der Mittelmächte, abgeschlossen worden. Hier stellt er Folgendes fest: *Aber neben den Momenten der Abstimmung und der Sprache dürfen auch die in jahrhundertelangem Beisammensein eingelebten wirtschaftlichen Zusammenhänge nicht übersehen werden, die nicht ohne schwere Schädigung zerrissen werden können ... gerade diese Verbindung verschiedener Völkerindividualitäten und Völkeringenien zu einem Staatskörper erleichtert die Entwicklung derjenigen Nationalitäten, die bisher durch die Ungunst der Verhältnisse zurückgeblieben sind ...*[618] Heute beginnt man unter anderem wieder die negativen wirtschaftlichen Folgen der Zerstörung der Donaumonarchie für die Nachfolgestaaten näher in Betracht zu ziehen.

Wie war es 1918 letztlich zum Zerfall des multinationalen Staates gekommen? Bereits 1915 war durch die Londoner Verträge mit Italien durch dessen Gebietsforderungen im Falle eines Eintritts in den Krieg an der Seite der westlichen Alliierten ein Präzedenzfall für die gewaltsame Lösung der Probleme des österreichischen Vielvölkerstaates aus nationalistischer Sicht präjudiziert worden. Es folgten vor allem die tschechischen Forderungen zu einem eigenen Staat durch Beneš und Masaryk in Paris. Das führte dann schließlich zur Zerstückelung der Monarchie und zur Schaffung des Rumpfstaates Österreich am Schluss des Krieges. Damit stehen wir am Ende der völkerübergreifenden Idee eines multinationalen Staatswesens.

In der Gegenwart wird das Phänomen der *österreichischen Monarchie* von der historischen Forschung zwiespältig gesehen, wohl auch unter dem Eindruck des Zusammenschlusses der west- und mitteleuropäischen Nationen zur Europäischen Union. Einerseits



41) Politica Austriaca, Kupferstischt, 1717, Privatbesitz

betrachtet man Österreich-Ungarn als Fortführung der Idee des übernationalen Heiligen Römischen Reiches und andererseits nach neuesten Forschungen in dieser Richtung seit den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts gewissermaßen als postkolonialen Staatsverband.[619] Für die Interpretation dieser Auffassung dient vor allem die Besetzung und spätere Annexion von Bosnien-Herzegowina. Hier wird Kolonialismus als direkte Machtausübung einer Herrschaft nach innen mit der gleichzeitigen Implementierung ihres Kultursystems gesehen. Als sinngebendes Symbol wird unter anderem die Architektur angesehen.[620] Wenn wir aber die patriarchalische Einstellung der Habsburger zu ihren Völkern bis zuletzt bedenken, so kann man diesen postkolonialen Aspekt auch in Frage stellen.

Was eine romantisch gefärbte Reichsidee betrifft, die in gewisser Weise in Gestalt der österreichischen Monarchie bis 1918 weiterlebte, ist man heute eher skeptisch eingestellt. Aber einiges spricht auch dafür. 1717 erschien eine Wiener Dissertation, die als Titelbild in einem architektonischen Aufbau die *thronende Politica Austriaca* mit einem Wappen mit dem Bindenschild in der Rechten und einer Waage in der Linken und dem österreichischen Erzherzogshut zeigt. Neben ihr stehen zwischen Säulen die *Fortitvdo Avg.* (Augusti) links und die *Constantia Avg.* rechts. Darüber unter einem Säulenbaldachin thront ein Kaiser mit der rudolphinischen Krone auf dem Haupt. (Abb. 41) Das bedeutet, dass die *Austria* mit ihren Nebenfiguren, die die Devise Karls VI. verkörpern, diesen selbst als gerechten Herrscher seiner Länder verkörpert und darüber als Überbau das Heilige Römische Reich steht. Der hier thronende Kaiser trägt nicht die Züge Karls VI., sondern ist bärtig und erinnert an Darstellungen Karls des Großen.[621] Hier haben wir also einen direkten Konnex zwischen Österreich und dem Heiligen Römischen Reich vor uns.

Wenn wir uns nun der Zeit nach dem Ende des Reiches zuwenden, so kommen wir zu der Darstellung der so genannten *Krönung Kaiser Franz I.*[622] Der Kaiser, dem von einem Höfling die rudolphinische Hauskrone, als die Krone des Kaisertums Österreich, hingehalten wird, deutet mit seiner rechten Hand auf die ottonische Reichskrone, die auf einem Kissen vor ihm liegt. Die Aussage ist wohl eindeutig. Franz I. repräsentiert sich hier selbst in seiner Funktion als österreichischer Kaiser als legitimen Erben des Heiligen Römischen Reiches, aber wohl auch der habsburgischen Interpretation von diesem, nämlich der *Monarchia Universalis.* Nicht umsonst war bis zum Ende von Österreich-Ungarn die allgemeine Bezeichnung dieses Staates die Monarchie. In dieser historischen Konfiguration ist auch die Quelle des Konfliktstoffes zwischen dieser traditionellen Auffassung und dem Anspruch des liberalen Bürgertums nach einer Staatsnation zu sehen.

Sehr gut zeigt der Ottakringer *Austria-Brunnens* diesen ideengeschichtlichen Konflikt. Einerseits verkörpert er den übernationalen modernen Staatsgedanken und andererseits die an die Person des Herrschers gebundene durch die Krone interpretierte Reichsidee. Und wie im Heiligen Römischen Reich sah sich auch Franz Joseph I. noch als Hüter des Glaubens, was er auch ab 1874 bei den Beratungen des Reichsrats über die Stellung der Kirche innerhalb des Staates bewies. So legte er 1876 ein Veto gegen einen Entwurf ein, nach dem die Niederlassung von Orden und Kongregationen auf dem Gebiet der Monarchie von der Zustimmung der Behörden abhängen sollte.[623] Der Überbau eines christlichen Abendlandes, dessen Idee alle Länder des Reiches zusammenfassen sollte, könnte aber sehr wohl die Staatsmänner des heutigen Europa daran erinnern, dass außer wirtschaftlichen Interessen eine übergeordnete geistig-politische Idee für den Zusammenhalt Europas notwendig wäre.[624]

Wenn man heute findet: *Was an der Habsburger Monarchie interessiert, das ist nicht Nostalgie, sondern das Widerspiel der kulturellen Kräfte, die Verquickung von Sprache, Kultur und Politik, das heimliche ranking zwischen ihren einzelnen Völkern beziehungsweise „Nationalitäten", die Fremd- und Selbstbilder in diesem kulturellen Raum, die Dynamik von Partikularismus und Universalismus,* so darf man nicht vergessen, dass die Monarchie gerade am Fehlen einer übergeordneten Idee, die alles umfasste, gescheitert war, weil man sich einerseits nicht auf eine abstrakte zentralistische Staatsidee und/oder einen Kaiserpatriotismus andererseits mit einer föderalistischen Struktur als Klammer des Zusammenhaltes einigen konnte.[625] Wie schwer es ist, nur nach nationalen Kriterien, vor allem in Mitteleuropa, vorzugehen, zeigt sich am Beispiel des Bezirkes Temesvar. Vor 1918 lebten hier neben ungefähr 300.000 Serben 400.000 Rumänen, 350.000 Deutsche und 250.000 Ungarn. Die Lösung der Nationalitätenprobleme der Monarchie konnte also durch nationale Einteilung in Länderkomplexe allein nicht erreicht werden, es fehlte auch der Überbau



42) Karl Peckary, Austria-Denkmal in Czernowitz, Carrara-Marmor, 1875, Bronze, nur als Torso erhalten. Nach Foto Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

einer Reichsidee, da ja der staatstragende Teil der Bevölkerung, die Deutsch-Österreicher, sich im Allgemeinen als Deutsche fühlten. Der abstrakte Begriff einer *Staatsnation* an Stelle des *Nationalstaates* konnte sich in der Tagespolitik niemals durchsetzen.[626] Die österreichische Geschichtswissenschaft hat sich nach dem Trauma des Zweiten Weltkrieges 1945 vor allem auf die Erforschung des heutigen Staatsgebietes konzentriert.[627] Nun besinnt man sich langsam wieder auf die Zeit vor 1918, vor allem im Zusammenhang mit der Realität der Europäischen Union. So hatte nach einer Nachricht im Wiener *Kurier* vom 9. Juni 2004 die damalige Außenministerin der Republik Österreich, Ferrero-Waldner, die Absicht, den Balkan nach erfolgter EU-Erweiterung zum österreichischen Schwerpunkt zu machen – eine postkoloniale oder eine europäische Idee?

Am 5. Oktober 1875 finden wir folgenden Bericht in der liberalen *Neuen Freien Presse* über die Festlichkeiten zum 100. Jahrestag der Vereinigung der Bukowina mit Österreich und der Gründung der deutschen Universität in Czernowitz 1875: *Ununterbrochen ist seit gestern der Telegraph in Tätigkeit, um die Freudennachricht von dem herrlichen Doppelfeste, welches in diesen Tagen fast an der Ostgrenze des Reiches gefeiert wird, in alle Welt zu berichten. Jede Stunde bringt neue Beweise von der Einmüthigkeit, der Begeisterung und dem Patriotismus, mit dem die Bukowina die Tatsache über ihre einhundertjährige Vereinigung mit Oesterreich feiert … Es muß doch nicht so schlimm bestellt sein um den oesterreichischen Patriotismus und um das Gefühl der oesterreichischen Staatsangehörigkeit, als die „Ritter des historischen Rechtes" glauben machen wollen, wenn solches vor unseren Augen sich vollzieht …* Es wird in diesem Artikel darauf hingewiesen, dass nirgendwo in Österreich so viele Nationalitäten zusammenleben wie in der Bukowina, so viele Kon-

fessionen und Kulturstufen. Alle sind froh, Bürger dieses Reiches zu sein, wie es ist. Aus den oben erwähnten feierlichen Anlässen wurde am 4. Oktober eine von Karl Peckary geschaffene *Austria-Statue* auf dem *Austria-Platz* enthüllt. (Abb. 42) In den Festreden wurde betont, dass die Bukowina nur durch die Vereinigung mit dem Gesamtstaat Österreich in die Reihe der entwickelten Kulturnationen aufgestiegen sei. Peckary war Schüler der Wiener Akademie und arbeitete anschließend sechs Jahre im Atelier von Vinzenz Pilz. Seit 1873 war er Lehrer an der Staatsgewerbeschule in Czernowitz. Die Statue ist im Stil des Neobarock gehalten und erinnert in gewissem Sinn an die *Austria* von Vinzenz Pilz auf der Wiener Weltausstellung von 1873. Die Figur aus Carrara-Marmor ruhte auf einem runden Sockel aus Bukowiner Schleifstein. Sie hielt in der linken Hand einen Schild und ein lorbeerumkränztes Schwert und in der rechten einen Palmzweig als Zeichen des Friedens. Der Sockel trug ein Relief aus Marmor mit der thronenden *Maria Theresia*, neben ihr ihr Sohn *Joseph II.* Vor ihr steht die *Austria* und präsentiert ihr *ein liebliches Kind*, die *Bukowina*, die sie unter den Schutz der Kaiserin stellt. Diese Szene ist auf einer aus diesem Anlass geprägten Medaille, allerdings ohne die Figur *Josephs II.*, wiedergegeben. Außerdem waren am Sockelrelief die Allegorien der *geistigen Gewalt*, der *materiellen Gewalt (Herkules mit Keule)*, die *Gerechtigkeit*, die *Geschichte (Themis* und *Clio)*, und *Kunst und Wissenschaft* angebracht.[628] Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges wurde die Statue entfernt und 2003 im Keller eines Gebäudes, allerdings ohne Kopf und auch sonst beschädigt, wieder aufgefunden. Mitglieder des Instituts für kulturresistente Güter in Wien haben diesen Fund zum Anlass genommen, um ein internationales Kunst- und Kulturprojekt, *BRÜCKENSCHLAG/Die Czernowitzer Austria. Symbole und Identitäten in einem neuen Europa*, zu präsentieren. Je zwei Künstler aus den Nachfolgestaaten der Monarchie: der Slowakei, Ungarn, Polen, der Ukraine und Österreich haben dabei Abgüsse des Statuentorsos der *Austria* bearbeitet, um auf die Suche nach der *europäischen Identität* in einem *bewegten Europa* zu gehen. Als Abschluss soll ein Symposium in Czernowitz diese Arbeiten, die dann als Geschenk an die Ukraine gehen, zu der die Bukowina heute gehört, vorstellen. Hier dient also die *Austria* fast hundert Jahre nach dem Ende der Monarchie als Ausdrucksmittel zur Idee der europäischen Integration.



Anmerkungen

1 Villach, Stadtmuseum, Inv. Nr. 3925, nicht foliiert.

2 Auf dem Längsschnitt des Planes von Sprenger im Österreichischen Staatsarchiv/AVA/Planarchiv Inv. Nr. A-II-c/28 ist die Statue der Austria recht gut sichtbar. Siehe dazu auch den Katalog von Richard Bösel/Christian Benedik der Ausstellung: Der Michaelerplatz in Wien, 1992, Kat. Nr. 76.

3 Österreichisches Staatsarchiv/AVA/Ministerium des Inneren, Reichstag 1848, K 2, A 1; Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/Hofbauamt, Nr. 247 und 249 aus 1848; zur Chronologie der Revolution siehe u. a.: Maria Theresia Wanderer, Revolutionssturm 1848, Wien 1948 und zuletzt Katalog der Ausstellung 1848 Das tolle Jahr, Wien 1998.

4 Die Statue ist 10 Fuß hoch, das ist ca. 2,5 m. Der Künstler erhielt dafür 780 fl nach einer Aktennotiz im Österreichischen Staatsarchiv/AVA/Ministerium für Handel, Gewerbe und öffentliche Bauten Nr. 3588/B aus 1849.

5 A-II-c/75.

6 August Wagner, Entwurf zu einer Biographie des Bildhauers Hanns Gasser, Wiener Stadt- und Landesbibliothek/Handschriftensammlung, Inv. Nr. 18880; weitere Literatur über diesen Bildhauer: Rudolf Eitelberger, Hans Gasser, in: Gesammelte Werke, Bd. 1, S. 158–179 (aus: Zeitschrift für bildende Kunst 1871); Rudolf Waizer, Biographie über Hanns Gasser, in: Carinthia LXXXIX/1893/I, Klagenfurt 1893, und an heutiger Literatur: Arnulf Rohsmann, Hanns Gasser und die Kunst als diskretes Mittel der Macht, in: Die Brücke Jg. XI/1985 H. 1 S. 22.

7 Nikolaus Schwarzler, Das Palais der Österreichischen und Böhmischen Hofkanzlei, Wien 1988, S. 74f.

8 Eitelberger,wie Anm. 6, S. 163 und S. 174.

9 Elisabeth Th. Winkler, Der Austriabrunnen auf der Freyung, in: Wiener Geschichtsblätter, Beiheft 4/1994, S. 3–29.

10 Anselm Weißenhofer, Der Austriabrunnen und die Lage der zeitgenössischen Plastik in Wien, in: Wiener Geschichtsblätter 14/1959, S. 83; Frank Otten, Ludwig Michael Schwanthaler 1802 –1849. Ein Bildhauer unter König Ludwig I. von Bayern, Passau 1970.

11 Kurfürst Maximilian I. Joseph, der seit 1805 auf Seiten Frankreichs stand, machte sich 1806 zum König von Bayern.

12 Heinrich Treitschke, Historisch politische Aufsätze II, S. 77ff.

13 Zu den Fresken siehe: Silvia Petrin, Aus dem unerschöpflichen Born der österreichischen Geschichte … Zur Entstehung der Fresken im Marmorsaal des Gebäudes der Niederösterreichischen Landesregierung in Wien, in: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, NF 62. Bd., 2. Teil 1966, S. 529–554, mit der älteren Literatur.

14 Aquarell, 265 : 325 mm, auf der Rückseite sig. u. dat.: Kupelwieser 1848, Familienbesitz Salzburg. Siehe dazu Rupert Feuchtmüller, Leopold Kupelwieser, Wien 1970, S. 275.

15 Begleittext der Stichfolge zu den Fresken gedruckt von Keck & Pierer in Wien. Er erschien bald nach Fertigstellung der Fresken und wurde 1891 noch einmal aufgelegt. Der Text wird zitiert nach Markus Kristan, Der Blick zurück, Katalog der gleichnamigen Ausstellung, 1997, S. 17.

16 Ausstellungskatalog, Die Krone des Landes, Klosterneuburg 1996, Kat. Nr. 2.

17 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/Familienakten Karton 1, 1581–1585. Verhandlungsakten betreffend die Abschließung eines Vertrages zwischen Kaiser Rudolf II. und seinen sämtlichen Brüdern wegen ewiger Nicht-Teilung der dem Ersteren angefallenen Erbländer Ungarn, Böhmen, Österreich ob und unter der Enns (Bestrebungen der niederösterreichischen Stände; Revers vom 10. Juli 1585); siehe auch Hans Sturmberger, Der absolutistische Staat und die Länder in Österreich, 1969; bzw. Derselbe, Land ob der Enns, in: Mitteilungen der Oberösterreichischen Landesarchivs, Erg. Bd. 3, Linz 1979.

18 Siehe dazu Alfons Lhotsky, Was heißt Haus Österreich, in: Aufsätze und Vorträge, Bd. 1, S. 344–364 und ebda., Der österreichische Staatsgedanke, S. 365–388.

19 Die Entwürfe und Programme befinden sich im Kupelwieserarchiv des Niederösterreichischen Landesmuseums. Siehe dazu auch Silvia Petrin, wie Anm. 13, S. 4, mit Abb.

20 Über die *pietas* als hervorstechendste Eigenschaft des österreichischen Herrscherhauses siehe: Anna Coreth, Pietas Austriaca. Wesen und Bedeutung habsburgischer Frömmigkeit in der Barockzeit, in: Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs, Bd. 7/1954, S. 90–119.

21 Das gesamte Programm findet sich in den Codices provincialis III. Teil, S. 1609–1615; eine deutsche Übersetzung des lateinischen Originals bei Rupert Feuchtmüller, Das niederösterreichische Landhaus, Wien 1949.

22 Entwurf dazu: Öl auf Leinwand, 63 : 63 cm, Salzburg, Barockmuseum, Inv. Nr. 2002.

23 Klara Garas, Carlo Carlones Linzer Deckengemälde, in: Alte und moderne Kunst, 10/1965, Nr. 80, S. 46 mit Abb.

24 Siehe dazu: Hans-Joachim König, Monarchia mundi und res publica christiana. Die Bedeutung des mittelalterlichen Imperium Romanum für die politische Ideenwelt Kaiser Karls V. und seiner Zeit, dargestellt an ausgewählten Beispielen, phil. Diss., Hamburg 1969; Franz Bosbach, Monarchia Universalis. Ein politischer Leitbegriff der frühen Neuzeit. Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 32, Göttingen 1988, S. 35–56; Alfred Kohler, Karl V. 1500–1558. Eine Biographie

25 750 : 590 mm. Siehe dazu den Katalog der Ausstellung Idee Europa. Entwürfe zum „Ewigen Frieden". Ordnungen und Utopie für die Gestaltung Europas von der Pax Romana zur Europäischen Union, Berlin 2003, S. 114, Kat. Nr. IV/16.

26 In einem Blatt auf den Tod von Kaiser Franz I., 1835, 535 : 701 mm, hat der Maler Dittenberg in der Mitte die trauernde Europa dargestellt, auf dem Kopf eine Mauerkrone mit Schleier, einen Lorbeerkranz in der rechten Hand. Links von ihr steht die Justitia mit des Kaisers Wahl-

spruch „Justitia Regnorum Fundamentum" und „Virtutem Religio coronat". In der Mitte befindet sich ein Medaillon mit dem Bildnis Franz I. umgeben von Putti und Trauernden. Links unten steht ein Genius mit umgekehrter Fackel. Diese konventionelle Darstellung erinnert mit der Anspielung auf die Pietas Austriaca und die Monarchia Universalis an das angeführte barocke Beispiel.

27 Alle Öl auf Leinwand, ca. 91 : 123 cm, nach 1593, Linz, Nordico-Museum der Stadt Linz, Inv. Nr. 10967 –10972, 11002–11007. Dazu: Robert Hinterndorfer, Calaminus „Rudolphis" und Reichard Streins Friedegg, in: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, Neue Folge 57/58, 1991/1992, S. 1–69.

28 Siehe dazu Arthur Henkel/Albrecht Schöne, Hsg., Emblemata. Handbuch für Sinnbildkunde des XVI. Und XVII. Jahrhunderts, Stuttgart 1967, Spalte 1228.

29 Zu Rudolph II. und der Emblemkunst siehe auch Karl Vocelka, Rudolph II. und seine Zeit, Wien/Köln/Weimar 1987, S. 48f.

30 Öl auf Leinwand, 197 : 142 cm, St. Petersburg/Eremitage und Öl auf Holz, 213 : 142 cm, Prämonstratenserstift Strahow/Prag.

31 Zur Pax Austriaca siehe: Alexander von Randa, Die Pax Austriaca, in: Österreichische Zeitschrift für öffentliches Recht, Band XIV/1964, Heft 1–2, S. 51–65.

32 Katalog der Ausstellung Idee Europa, wie Anm. 25, Nr IV/28; Katalog der Ausstellung Bavaria, Germania, Europa. Geschichte auf Bayerisch, Regensburg 2000, Nr. 17/8; Klaus Albrecht Schröder, Ein böhmischer Zyklus Habsburgischer Herrscher. Beiträge zur Allegorie des 16. Jahrhunderts, in: Kunstjahrbuch der Stadt Linz 1982, S. 4–25; zu Schloss Windhaag siehe: Rainer Valenta, Schloß Windhaag in Oberösterreich. Versuch einer Re-Konstruktion nach der Topographia Windhagiana (aucta). Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie aus der Studienrichtung Kunstgeschichte eingereicht an der Geistes- und kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, Wien 2004.

33 Zur rudolphinischen Krone siehe: Hermann Fillitz, Die österreichische Kaiserkrone, Wien/München 1959.

34 Katalog der Ausstellung Prag um 1600, Kunst und Kultur am Hofe Rudolphs II., Wien 1988, 2 Bde. Hans von Aachen, Allegorien auf die Türkenkriege: Die Eroberung der Stadt Weißenburg, Kunsthistorisches Museum, Wien, Inv. Nr. 584, auf Pergament, 34 : 42 cm, mit rechts der „Hungaria" von Maria gekrönt und der knienden „Turchia".

35 Siehe dazu Erich Zöllner, Der Österreich-Begriff. Formen und Wandlungen in der Geschichte, Wien 1988, S. 55–57; Grete Klingenstein, Was bedeuten „Österreich" und „österreichisch" im 18. Jahrhundert. Eine begriffsgeschichtliche Studie, in: Richard G. Plaschke, Kompendium eines Symposiums der Akademie der Wissenschaften „Was heißt Österreich", in: Archiv für Österreichische Geschichte, Bd. 138, S. 187–194.

36 Siehe dazu: Wilhelm Mrazek, Die barocke Deckenmalerei in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wien und in den beiden Erzherzogtümern Ober- und Unter der Enns. Ein Beitrag zur Ikonographie der barocken Malerei, phil. Diss. Wien 1947, S. 214f. Allgemein zur

österreichischen Deckenmalerei: Karl Möseneder: Deckenmalerei, in: Helmut Lorenz (Hsg.), Barock. Österreichische Kunstgeschichte Bd. IV, München/London/New York 1999, S. 303–380.

37 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/Ältere Zeremonialakten, K 27, fol 35.

38 Franz Matsche, Die Kunst im Dienste der Staatsidee, 2 Bde., Berlin/New York 1981; Alfred Kohler, Die europäische Bedeutung des Begriffs „Casa de Austria", S. 134–147; zu den Fresken im Grazer Mausoleum, siehe: Innerösterreich 1564–1619. Publikationen des steirischen Landesmuseums und der steiermärkischen Landesbibliothek, Bd. III, Graz 1967, S. 345–357.

39 Zu den Fresken siehe: Josef Nolte, PRAERSENTIA AUSTRIAE, in: Vorderösterreich in der frühen Neuzeit, hsg. von Hans Maier und Volker Press, Sigmaringen 1989, S. 315–337. Die anonyme Schrift verfasst von einem „Liebhaber der kayserlichen Erbland Wolfahrt", stammt von Philipp Wilhelm von Hoernigk. Der vollständige Titel lautet: „Oesterreich über alles wenn es nur will. Das ist weolmeinender Fürschlag wie mittels einer Wolbestellten Landes Oeconomie, die Kayserlichen Erbland in kurzem über alle anderen Staat von Europa zu erheben und mehr als einige derselben von denen andern indepedent zu machen. Gedruckt im Jahr Christi 1685."

40 In dieser Darstellungsform ist die Austria als Minerva mit Helm, eine Fahne mit dem Doppeladler schwingend, präsentiert.

41 Über die Pietas Austriaca siehe: Coreth, wie Anm. 20. Nach Heraeus kann Österreich vor allem wegen seiner Frömmigkeit die Weltherrschaft beanspruchen.

42 Zur Person Karls VI. siehe: Franz Matsche, wie Anm. 38; zu den Fresken: Wilhelm Mrazek, wie Anm. 36. Der vaterländisch-politische Typus, S. 204–241; Der Spruch aus der Verkündigungsszene des Lukasevangeliums lautet: „Und Gott der Herr wird ihm den Thron seines Vaters David geben, herrschen wird er über das Haus Jakob in Ewigkeit und seiner Herrschaft wird kein Ende sein."

43 Erich Hubala, Johann Michael Rottmayr, Wien/München 1981, S. 38, S. 168.

44 Fresko von Paul Troger 1731/32. Immer wieder wird als Allegorie auf Karl VI. neben Jupiter auch Herkules verwendet. Die Säulen des Herkules – das ist die Landenge von Gibraltar – gehören zur Devise des Kaisers.

45 Das von Albrecht verfasste Programm ist zusammen mit einem Entwurf von Byss im cod. 7853 fol. 102–108 der Nationalbibliothek niedergelegt. Das Fresko von Troger, 1731/32, selbst ist nicht erhalten. Es handelt sich um den Hercules Christianus. Siehe dazu Hans Tietze, Programme und Entwürfe zu den großen österreichischen Barockfresken, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XXX/1911, S. 1–28.

46 Matsche, wie Anm. 38, S. 40.

47 Dazu: Eckard Knab, Daniel Gran, Wien/München 1974, S. 66.

48 Matsche, wie Anm. 38, S. 322.

49 Hoernigk, wie Anm. 39, S. 2.

50 Zu ihm siehe: Antonia Winter, Hans Jakob Wagner von Wagenfels und seine Geschichts- und Staatsauffassung, phil. Diss., Wien 1932.
51 Matsche, wie Anm. 38, S. 103f.
52 S. 133.
53 Anna Coreth, Österreichische Geschichtsschreibung in der Barockzeit 1620–1740. Veröffentlichungen der Kommission für neuere Geschichte Österreichs 37, Wien 1950, S. 65f.
54 Siehe dazu: Katalog der Ausstellung Maria Theresia und ihre Zeit, Wien 1980, S. 540.
55 Siehe dazu: Gottfried Mraz, Das Kaisertum Österreich, in: Katalog der Ausstellung Kaisertum Österreich 1804–1848, Schallaburg 1990, S. 1–21.
56 Zitiert nach Klingenstein, in: Plaschke, wie Anm. 35, S. 192f.
57 Eugen Guglia, Maria Theresia, 2 Bde., Wien 1917, Bd. 1, S. 46.
58 Siehe dazu Klingenstein, in: Plaschke, wie Anm. 35, S. 194.
59 Wie Anm. 57, S. 230.
60 Zu den Figuren von Franz Xaver Messerschmidt, die sich heute in der Österreichischen Galerie befinden, Maria Pötzl-Malikowa, Franz Xaver Messerschmidt, Wien/München 1987, S. 221f., Nr. 8 und S. 224f., Nr. 17.
61 Franz Martin Haberditzl, Franz Anton Maulpertsch, Wien 1977, S. 379–388; Zu den Fresken der zweiten Jahrhunderthälfte im Allgemeinen: Alice Strobl, Der Wandel in den Programmen der österreichischen Deckenfresken seit Gran und in ihrer Gestaltung, phil. Diss. Wien 1950.
62 Katalog der Ausstellung Maria Theresia, 1980, Kat. Nr. 123/02.
63 Dazu: Grete Klingenstein, wie Anm. 35, bes. S. 186 und S. 198–202.
64 Alice Strobl, wie Anm. 61, S. 54.
65 Siehe dazu: Viktor Bibl, Kaiser Josef II., Wien/Leipzig 1943, S. 52.
66 Zu den Triumph- und Trauergerüsten im Allgemeinen: Herta Blaha, Triumph- und Ehrenpforten der Renaissance und des Barock, phil. Diss. Wien 1950 und Liselotte Popelka, Castrum Doloris oder „Trauriger Schauplatz", Wien 1994.
67 Wienerisches Diarium Nr. 24 vom 25. März 1741, S. 255f.
68 Zitiert nach Mraz, wie Anm. 55, S. 9.
69 Graz, 16. März 1806, zitiert nach Viktor Bibl, Kaiser Franz und sein Erbe, Wien/Berlin/Leipzig/München 1922, S. 148–156.
70 Heinrich von Srbik, Metternich. Der Staatsmann und der Mensch, 3 Bde., München 1923, siehe besonders Bd. 1, S. 432 (aus: Nachgelassene Papiere I. Briefwechsel Metternich-Kübeck, S. 105f.).
71 Heinrich von Srbik, wie Anm. 70, S. 406.
72 Es wurden auch Führungen durch sie veranstaltet. Dazu P. Gaheis, Wanderungen und Spazierfahrten durch die interessantesten Gegenden um Wien, Bd. 6, Wien 1804, S. 68–78.
73 Vortrag Staatskanzlei vom 3. September 1806. Siehe dazu Friedrich Tezner, Der österreichische Kaisertitel, das ungarische Staatsrecht und die ungarische Publizistik, Wien 1899, S. 129.
74 Tezner, wie Anm. 73, S. 123.

75 Zitiert nach: August Fournier, Gentz und Cobenzl. Geschichte der österreichischen Diplomatie in den Jahren 1801–1804, Wien 1880, S. 129 und 102.

76 Dazu Heinrich von Srbik, Das österreichische Kaisertum und das Ende des Heiligen Römischen Reiches 1804–1806, in: Einzelschriften zur Politik und Geschichte, hsg. von Hans Roeseler, 23. Schrift, Berlin 1927, S. 21.

77 Josef Redlich, Das österreichische Staats- und Rechtsproblem, 2 Bde., Leipzig 1920–1924, Bd. 1. Der dynastische Reichsgedanke und die Entfaltung des Problems bis zur Verkündigung der Reichsverfassung von 1861, S. 54f.

78 Rudolf Till, Pax Austriaca, Wien 1948, S. 34f.

79 Das Leben Kaiser Ferdinands II. bis zu seinem Tod 1637, vollständig erschienen in 12 Bänden, Leipzig 1716–1726.

80 Siehe dazu Adam Wandruska, Vom Begriff des „Vaterlandes" in der Politik des dreißigjährigen Krieges, in: Der dreißigjährige Krieg, Darmstadt 1977, S. 175–184.

81 Max Braubach, Prinz Eugen von Savoyen, 5 Bände, Bd. 5, Mensch und Schicksal, Wien 1965, S. 354.

82 Wilhelm Mrazek, wie Anm. 36, S. 236; zu den Figuren Giulianis siehe: Elfriede Baum, Giovanni Giuliani, Wien/München 1964, S. 50, 69, 120 und Katalog der Ausstellung „Barock lebt", Wien 2005, S. 10, 11, 120. Zu der Figur der „Amor Patriae" gibt es einen Bozetto im Stift Heiligenkreuz.

83 Edmund Pfleiderer, G. W. Leibniz als Patriot, Staatsmann und Bildungsträger, Leipzig 1870, besonders S. 380–410. Über dieses Thema vor Leibniz siehe Paul Joachimsen, Der deutsche Staatsgedanke von seinen Anfängen bis auf Leibniz und Friedrich den Großen, Darmstadt 1967.

84 Friedrich von Moser, S. 107 und 5.

85 Die Publikation war die Antwort auf die Einwände, die eine Persönlichkeit gegen den „Deutschen Nationalgeist" gemacht hatte.

86 Thomas Abbt, S. 78.

87 Zitiert nach: Ausstellungskatalog, Die Idee Europa, wie Anm. 26, Kat. Nr. V/2.

88 Klingenstein, wie Anm. 35, besonders S. 197f.

89 Joseph von Sonnenfels, Über die Liebe des Vaterlandes, 2. erweiterte Auflage, Wien 1785. Zu Sonnenfels siehe: Ernst Wangermann, Josef von Sonnenfels und die Vaterlandsliebe der Aufklärung, S. 157–169, in: Helmut Reinalter, Hsg., Josef von Sonnenfels, Wien 1988.

90 Johann Genersich, Von der Liebe des Vaterlandes, 2 Bde. Ein philosophisch-historischer Versuch, Wien 1793. Über Genersich und Sonnenfels siehe auch Walter Stettner, Johann Genersich, Von der Liebe des Vaterlandes, in: Vaterlandsliebe und Gesamtstaatsidee im österreichischen 18. Jahrhundert, hsg. von Moritz Csáky/Reinhard Hagelkrys, Beiheft zum Jahrbuch der österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, Bd. 1, Wien 1989, S. 19–33.

91 Maria Theresia. Briefe und Aktenstücke in Auswahl, hsg. von Friedrich Walter, Darmstadt 1962, S. 68 und S. 521.

92 Heinrich Otto Meisner, Die Lehre vom monarchischen Prinzip im Zeichen der Restauration und des deutschen Bundes, 2. Ausgabe der ersten Breslau 1913, Aalen 1995, S. 133.

93 Anton Karl Mally, Der Begriff „Österreichische Nation" seit dem Ende des 18. Jahrhunderts, in: Der Donauraum. Zeitschrift für Donauraumforschung, 17. Jg./1972, S. 53.

94 Das Blatt ist wahrscheinlich um 1793, während des 1. Koalitionskrieges, also gleichzeitig mit Genersich, Abhandlung entstanden.

95 Über Graf Stadion siehe: Hellmuth Rössler, Graf Johann Philipp Stadion, Wien/München 1966, besonders S. 298.

96 Joseph Freiherr von Hormayr und die vaterländische Romantik in Österreich, Wien 1969, hsg. und eingeleitet von Kurt Adel, S. 29.

97 Nach Meinung von Erzherzog Rainer, dazu: Helmut Hammer, Österreichische Propaganda zum Feldzug 1809, München 1930, besonders S. 124f., S. 156. Die Gründung der Zeitung erfolgte in Pesth. Sie sollte ursprünglich zweimal die Woche erscheinen. Nach der Verlegung der Redaktion nach Wien nach Ende des Feldzuges wurde sie in „Österreichischer Beobachter" umbenannt.

98 Ernst Bruckmüller, National österreichisch sozialhistorische Aspekte. Ihre Entwicklung, Wien/Köln/Graz 1984, S. 94f.

99 Ein Exemplar dieses Aufrufs befindet sich im Wien-Museum, Inv. Nr. 19.125.

100 Carl von Lützow, Geschichte der kaiserlich-königlichen Akademie der bildenden Künste. Festschrift zur Eröffnung des neuen Akademiegebäudes, Wien 1877, S. 165.

101 Zitiert nach Viktor Bibl, wie Anm. 69, S. 100.

102 Joseph von Hormayr, Kaiser Franz und Metternich, ein nachgelassenes Fragment, Leipzig 1848, S. 26f. Zu Hormayr und seinem romantischen Nationalismus siehe: André Robert, L'idée Autrichienne et les guerres de Napoléon, Paris 1933, besonders S. 407–423.

103 55,5 : 75 cm, sign. li. u.: P Krafft 1837, Privatbesitz.

104 Frances Trollopp, Briefe aus der Kaiserstadt, London 1838; zitiert nach Marianne Frodl-Schneemann, Johann Peter Krafft, Wien 1984, S. 161, Kat. Nr. 168. Vinzenz Raimund Grüner, Aquarell, „Der Landesvater Österreichs an einem der Tage des allen Ständen gewährten Zutrittes zu seiner allerhöchsten Person"; Peter Krafft, „Kaiser Franz I. erteilt eine allgemeine Audienz", 1836/1837, Öl auf Papier, 33 : 46,5 cm, Österreichische Galerie, Wien; dasselbe, siehe Anm. 103. Dieser Bildgegenstand wurde gemeinsam mit zwei weiteren: „Kaiser Franz begleitet den Sarg eines Armen", 1834, Öl auf Leinwand, 57 : 76 cm, Privatbesitz und „Kaiser Franz setzt einen Mann auf dem Laxenburger Teich über", 1837, Öl auf Leinwand, 56,5 : 73,5 cm, Privatbesitz auf Veranlassung von Kaiserin Carolina Augusta ausgeführt. Die Kaiserin-Witwe war vor allem nach dem Tod Franz I. an einer Bildpropaganda des Kaisers sehr interessiert. Es gab auch Stiche nach diesen Bildern.

105 F. A. von Schönholz, Geschichtliche, Novellistische und Humoristische Lebensbilder und Erfahrungen. Traditionen zur Charakteristik Österreichs, seines Staats- und Volkslebens unter Franz I., hsg. und eingerichtet von Gustav Gugitz, 2 Bde., Bd. 2, S. 227.

106 Dazu Hermann Meynert, Kaiser Franz I. Zur Geschichte seiner Regierung und seiner Zeit, Wien 1872, S. 371.

107 Öl auf Leinwand, 158,5 : 190 cm, Österreichische Galerie, Wien, Inv. Nr. 2771. Das Bild war auf der akademischen Kunstausstellung 1835 ausgestellt und wurde im selben Jahr vom Hof angekauft. Dazu: Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/OkäA/B1835/r 44. Es gibt aber auch eine Miniatur von Leopold Bucher, Die Heimsuchung der Austria, auf der diese über die Cholera trauernd auf einem Wappenschild kniet.

108 Adolf Bäuerle, Gott erhalte Franz den Kaiser. Erinnerungsbuch der Unterthanenliebe an die unvergeßliche Epoche des Jahres 1826, wo eine gefährliche Krankheit bald das kostbare Leben des Landesvaters entrissen hätte. 2. Aufl., Wien 1828, S. 122. Fast in jedem der Gedichte wird der Kaiser als Landesvater oder Vater seiner Völker angesprochen. Der Band ist übrigens König Friedrich Wilhelm III. von Preußen gewidmet mit der Bemerkung, dass auch er der Vater seiner Völker sei.

109 Das Buch trägt den Titel: Ein Charakter- und Zeitgemälde und erschien in Stuttgart 1835, besonders S. 14 und 11. 1833 gab der Autor eine Zeitschrift Austria heraus, die aber nach zwei Editionen nicht mehr erschien.

110 Francesco Ambrolosi, Monumento a Francesco Primo in Vienna. Opera di Pompeo Marchesi, Mailand 1846.

111 Zum Kaiser Franz-Denkmal siehe: Selma Krasa-Florian, Pompeo Marchesis Kaiser Franz-Denkmal in Wien, in: Archiv und Forschung. Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, Bd. 20/1993, S. 202–239. Die Entwürfe für die Kronländer befinden sich in der Galleria Civile d'Arte Moderna in Mailand, Inv. Nrn. 4695, 4702, 4707, 4708, 4705, 4697.

112 Zu den Entwürfen für das Kaiser Franz-Monument siehe Akademie der bildenden Künste/Wien, Verwaltungsakten.

113 Aus: Achtzehnhundertneun. Die politische Lyrik des Kriegsjahres, hsg. von R. F. Arnold und Karl Wagner, Wien 1909. Zitiert nach: Hans Tietze, Das vormärzliche Wien in Wort und Bild, Wien 1925, S. 29; zu der Zeit im Allgemeinen siehe auch: André Robert, wie Anm. 102.

114 Matthäus Edler von Collin, Über Heinrich Joseph Edlen von Collin und seine Werke, 1814.

115 Collin, wie Anm. 114, S. 81.

116 In: Archiv für Geschichte, Historie, Staats- und Kriegskunst, 2. Jg./1811, S. 513–524.

117 Austria, Zeitschrift für Österreich und Deutschland. Die Zeitschrift, die an Metternich gerichtet war, erschien nur in zwei Bänden. Als der Autor 1837 aus Deutschland wieder nach Wien zurückkehrte, gründete er eine neue Zeitschrift, die aber 1844 eingestellt wurde. Siehe auch Anm. 109.

118 Zitiert nach Adam Wandruska, Grillparzer und die Politik. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Sonderdruck aus der Grillparzer-Reihe 1972, Berichte der philosophisch-historischen Klasse, Bd. 280/1972, S. 27.

119 Johann Nepomuk Höchle, „Einzug Kaiser Franz I.“, Aquarell, 221 : 301 mm; Fr. Wolf, Lithographie, koloriert, 535 : 450 mm, bez. li. u.: „gezeichnet, lithogr. und herausgegeb. von Fr. Wolf Stadt Nr. 103 und re. u.: „gedruckt bei Johann Rauh“; Johann Schönberg, „Feyerlicher Einzug unseres Kaisers Franz in seine Residenzstadt Wien am 16. Juni 1814. Nach dem in Paris geschlossenen Weltfrieden“, Kupferstich, koloriert, 322 : 460 mm; li. u. „Bey Joh. Schönberg“; Johann Schindler, „Feierlicher Einzug Seiner Majestät Kaiser Franz I. in seine Residenzstadt Wien den 16. Juny 1814, Kupferstich, koloriert, 299 : 480 mm, bez. li. u.: „J. Schindler del.“ und re. u.: „Zu finden bei Anton Paterno in Wien“, darüber: „J. Langer sc.“.

120 Heute stehen die zwei Figurengruppen auf dem Karlsplatz vor dem Wien-Museum, Inv. Nr. 145.010 und 011. Bleiguss, H.: 265 cm. Zur Biographie Kliebers: Hildegard Schmid, Joseph Klieber, phil. Diss. Wien 1987, 2 Bde.

121 Siehe dazu Franz Gall, Österreichische Wappenkunde, Wien/Köln/Weimar 1977, 2. Aufl. 1992.

122 Nach Thieme-Becker wurden die Schutzgeister von Emanuel Max ausgeführt.

123 Heinrich Hermann, Handbuch der Geschichte des Herzogthumes Kärnten in Vereinigung mit den österreichischen Fürstenthümern, 3 Bde., Bd. III, Heft III, Klagenfurt 1857, S. 239f.

124 Richard Bösel/Selma Krasa-Florian, Katalog der Ausstellung Monumente, 1994, Kat. Nr. 114, S. 163f.

125 Akademie der bildenden Künste, Wien, Verwaltungsakten aus 1827, Lit. T.

126 Das Blatt ist links im Stein bezeichnet: Schmuzer del.; und re. u.: Ex. Inst. Art. Trentsensky u. Viehweg Vindobon.

127 Österreichisches Staatsarchiv/AVA/Nachlass Bach, K 11.

128 Nach Heinrich Reschauer/Max Smets, Das Jahr 1848. Geschichte der Wiener Revolution, 2 Bde. Wien 1876, Bd. 1, S. 183.

129 Fr. Wolf, „ERINNERUNGSBLATT / AN DIE GLORREICHEN TAGE OESTERREICHS / 13. 14. UND 15. MÄRZ 1848“, Lithographie, koloriert, 6418 : 6426 mm, bez. li. u.: „Getzeichnet, lithogr. und herausgegeb. v. Fr. Wolf Stadt Nr. 103“ und re. u.: „Gedruckt bei Joh. Rauh in Wien“.

130 Am 1. April 1848 schrieb Grillparzer in seinem Gedicht: „Mein Vaterland“ in der 3. Strophe: „Die Freiheit strahlt ob deinem Haupt,/Wie längst in deinem Herzen …“. Zum Strahlenkranz im Allgemeinen siehe: Werner Telesko, Erlösermythen in Kunst und Politik, Wien/Köln/Weimar 2004, Die Lichtsymbolik in der französischen Revolution, S. 46–52.

131 Sonntagsblätter 1848, S. 232–233.

132 Bereits 1846 hatte Rudolf Eitelberger, ein Jahrzehnt später der erste Professor für Kunstgeschichte an der Wiener Universität, in seiner Kritik des Schwanthaler-Brunnens geschrieben, dass er dem gebildeten Publikum deshalb so gut gefalle, weil er die Macht Österreichs verkörpere. In: Kunstblatt, Beilage zu den Sonntagsblättern XXIV/7. Jg., Nr. 46.

133 Leipziger Illustrierte Zeitung 1848/Bd. 11, S. 231–236.

134 Das Projekt wird in den Sonntagsblättern 1848/7. Jg., Nr. 4, S. 35f. besprochen. Leider sind keine Entwürfe dazu bekannt.

135 Archiv der Akademie der bildenden Künste, Verwaltungsakten Nr. 291 aus 1848.

136 Siehe dazu zuletzt: Susanne Böck, Radetzkymarsch und Demokratie. Zur politischen Rezeption der Revolution 1848; und wie Anm. 3, S. 140–147.

137 Leipziger Illustrierte Zeitung, Bd. 14/1850, S. 286.

138 Bd. 1: Im Wiener konstituierenden Reichstag Juli bis Oktober 1848, Wien 1904, S. 180.

139 Siehe dazu Hermann Meynert, Geschichte und Ereignisse im Jahre 1848/49 in Österreich, Wien 1853.

140 Eduard Winter, Die Sozial- und Ethnoethik Bernhard Bolzanos, Wien 1977. Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse. Sitzungsbericht 316. Bd. Historischer Patriotismus oder romantischer Nationalismus im vormärzlichen Österreich, besonders S. 80 und S. 136.

141 Jung-Österreich, 1835–1844, hsg. von Madeleine Rietra, Amsterdam 1980, S. 217–223. Der aus Böhmen stammende Schuselka, 1811–1899, war Jurist und betätigte sich ab 1839 journalistisch. Wegen Konflikten mit der Zensur ging er 1843 nach Deutschland. Im August 1848 kehrte er nach Österreich zurück und nahm am Reichsrat teil.

142 Schuselka, wie Anm. 141, S. 224–238.

143 Lothar Höbelt, 1848. Österreich und die deutsche Revolution, Wien/München 1998. Der Naturwissenschaftler Endlicher, ab 1836 Kustos am Naturwissenschaftlichen Kabinett und seit 1840 Professor für Botanik an der Wiener Universität und Direktor des botanischen Gartens, beteiligte sich lebhaft an der Bewegung von 1848.

144 Dr. Eduard Neusser, Erinnerungen eines Mitgliedes der akademischen Legion an die Märztage 1848, in: Neue Freie Presse vom 20. Februar 1898, S. 23–26.

145 Reden, S. 13f., vom 6. Mai 1848, zitiert nach Höbelt, wie Anm. 143, S. 11.

146 Rudolf Kiszling, Die Revolution im Kaisertum Österreich 1848/49, 2 Bde., Wien 1948, Bd. 1, S. 123.

147 Österreich und seine Zukunft, Hamburg 1841, S. 8f. Andrian war Föderalist und später einer der Befürworter des Programmes von Kremsier. Bis 1846 war er in österreichischen Staatsdiensten, 1848 wurde er Abgeordneter im Frankfurter Parlament. Zu seiner Person siehe: Friederike Glanner, Viktor Franz von Andrian Werbung, phil Diss., Wien 1931.

148 S. 47; der Autor war wahrscheinlich Ferdinand Leopold Graf Schirnding, ein Literat, der einige anonyme Schriften herausgab.

149 Wie Anm. 147, S. 9

150 Siehe dazu: Heinrich von Srbik, Deutsche Einheit. Idee und Wirklichkeit von Villafranca bis Königgrätz, 4 Bde., München 1942, Bd. 1, S. 163. Bolzano und Hormayr starben übrigens beide im Revolutionsjahr 1848 und konnten so die Richtigkeit ihrer Ansichten nicht mehr überprüfen.

151 Franz Schuselka, Oesterreich über Alles wenn es nur will, Hamburg 1848, S. 7f.

152 Vor allem die Tschechen, die am Anfang durchaus an den Fortbestand der Monarchie glaubten und bereits am 11. März eine Delegation bezüglich der Gleichstellung beider Völker und einer böhmischen Volksvertretung nach Wien gesandt hatten und am 29. März eine Petition einreichten bezüglich der Vereinigung der Länder Böhmen, Mähren und Schlesien mit einer verantwortlichen Zentralbehörde in Prag. Sie wären, sagte man, ohne Windischgrätz nicht zum Reichstag gekommen. Siehe dazu: Redlich, wie Anm. 72, Bd. 1. Der dynastische Reichsgedanke und die Entfaltung des Problems bis zur Verkündigung der Reichsverfassung von 1861 und Eduard Winter, Revolution, Neoabsolutismus und Liberalismus in der Donaumonarchie, Wien 1969, S. 23f. Bereits Anfang April hatte übrigens Kaiser Ferdinand I. die völlige Gleichstellung der böhmischen und der deutschen Sprache angeordnet, wie es in der Wiener Zeitung vom 8. April veröffentlicht wurde.

153 Grenzboten Jg. 1848, besonders S. 69–72.

154 Der Autor ist Louis Vogel, die Schrift wurde in Herisau in der Schweiz herausgegeben, hier bes. S. 15 und S. 19.

155 Der italienische Krieg und die Aufgabe Preußens. Eine Stimme aus der Demokratie, S. 30f.

156 1.Teil, Leipzig 1879, S. 596.

157 Laut § 1 der Pillersdorf'schen Verfassung vom 25. April, die als Rechtsgrundlage für den einzuberufenden Reichstag gedacht war, bestanden die zum Kaiserstaat Österreich gehörenden Länder aus den Königreichen Böhmen, Galizien, Lodomerien mit Auschwitz und Zator und der Bukowina, Illyrien (bestehend aus den Herzogtümern Kärnten und Krain und dem Gubernialgebiete des Küstenlandes), dem Königreich Dalmatien, dem Erzherzogtum Österreich Ob und Unter der Enns, den Herzogtümern Salzburg, Steiermark, Ober- und Niederschlesien, dem Markgrafentum Mähren und den gefürsteten Grafschaften Tirol und Vorarlberg.

158 Siehe dazu Heinrich Reschauer, Der juridisch-politische Leseverein im Monat März 1848, Wien 1888, S. 11.

159 Mit Aurel Popovici wird am Ende des Jahrhunderts diese großösterreichische Idee unter geänderten Umständen wieder aufgenommen werden. Siehe dazu S. 187 u. 190.

160 Die Aufsätze tragen die Titel: „Der österreichische Standpunkt" und „Zur Orientierung".

161 Auserlesene Schriften, 2 Bde., Wien 1882, hsg. von Ambros Mayr, Bd. 1, S. 349.

162 Zu Perthaler siehe auch Elisabeth Springer, Geschichte und Kulturleben der Wiener Ringstraße. Die Wiener Ringstraße, Bild einer Epoche, Bd. II, Wiesbaden 1979, bes. S. 66–71. Perthaler war Lehrer von Erzherzog Maximilian und später dessen Mitarbeiter in der Lombardei. Seine enge Verbindung mit künstlerischen Fragen wird auch dadurch bezeugt, dass er bis zu seinem frühen Tod an einer Systematik der bildenden Künste arbeitete.

163 Friedrich Wilhelm Hegel, Philosophie der Geschichte, Berlin 1840, Grundlinien der Philosophie des Rechtes, S. 256.

164 Zu Hegel siehe: Karl Rosenkranz, Hegel als deutscher Nationalphilosoph, Leipzig 1870; Hermann Heller, Hegel und der nationale Machtgedanke in Deutschland, Leipzig/Berlin 1921.

165 Alfred Ritter von Arneth, Anton Ritter von Schmerling, Episoden aus seinem Leben, 1835, 1848–49, Prag/Wien/Leipzig 1895, S. 285.

166 Dazu unter anderem: Redlich, wie Anm. 77.

167 Hans von Perthaler, (Mitglied der deutschen Nationalversammlung für Wien) Das Erbkaiserthum Kleindeutschland, Frankfurt am Main 1849, besonders S. 13f. und S. 20.

168 Österreichisches Staatsarchiv/AVA/Nachlass Alexander Bach K 3, 21; Kempen, Tagebuch, Eintragung vom 2. Juni 1848; Elisabeth Satzinger, Alexander Bach während des Jahres 1848. Ein politisches Charakterbild, phil. Diss., Wien 1944, S. 82f.; Hans Loew, Alexander Freiherr von Bach, phil. Diss., Wien 1947, bes. S. 55.

169 Perthaler, wie Anm. 161.

170 Franz Graf Hartig, Genesis der Revolution 1848, 2. Aufl., Leipzig 1850, S. 331.

171 Siehe dazu Katalog der Ausstellung, Das Romantikerhaus in Maria Enzersdorf. Klemens Maria Hofbauer und seine Zeit, bearbeitet von Erika Flemmich und Friederike Grasemann, Maria Enzersdorf 1989, S. 89–95. Zu den Gästen zählten neben Hofbauer unter anderem auch Zacharias Werner und Leopold Kupelwieser.

172 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/Familienarchiv Pratobevera, K 8 mit Aufzeichnungen aus seinem Leben geschrieben für seine Tochter Adolphine.

173 Gedichtentwurf Deutsche Größe, 1801. Siehe dazu auch Heller, wie Anm. 164, S. 11.

174 Perthaler, wie Anm. 161, S. 388.

175 Siehe dazu: Katalog der Ausstellung: Aufbruch zur Freiheit, Frankfurt/Main 1998, S. 199f., Kat. Nr. 261. 1867 wurde das Bild nach der Auflösung des Deutschen Bundes als historische Reliquie an das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg übergeben. Inv. Nr. Gm 608.

176 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/Familienarchiv Pratobevera, K 16.

177 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/Familienarchiv Pratobevera, K 20.

178 Kreidelithographie vom Zampi, gedruckt bei Höfelich, 398 : 293 mm. Aufschrift Mi. u.: Ho-Ho- nur langsam.

179 Kreidelithographie, 287 : 342 mm.

180 Zu Letzterem siehe: Hans Schlitter, Versäumte Gelegenheit. Die oktroyierte Verfassung vom 4. März 1849, Zürich/Leipzig/Wien 1920, S. 7.

181 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/MR Vorträge Z 409 aus 1849. Der Text wurde mit Datum Olmütz, 11. Februar 1849 publik gemacht.

182 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/Familienarchiv Pratobevera, Karton 12.

183 Schlitter, wie Anm. 180, S. 13.

184 Perthaler, wie Anm. 161, S. 270f.

185 Alexander Novotny, 1848. Österreichs Ringen um Freiheit und Völkerfrieden vor 100 Jahren, Graz/Wien 1948, S. 110.

186 Dittenberg wurde in Neuenweg in Baden geboren und starb in Moskau. Er studierte in München, Paris und Rom. 1860 ging er nach Russland.

187 Nr. 33, S. 262f. Im gleichen Jahr malte Dittenberg eine „Germania" für Frankfurt am Main und eine „Schleswig-Holstein" für Hamburg.

188 Österreichisches Staatsarchiv/AVA/Nachlass Bach, K 4, fol. 727–730.

189 Österreichisches Staatsarchiv/AVA/Nachlass Bach, K 4, fol. 731f. Die Österreichische Galerie besitzt ein Gemälde Dittenbergs, „Der heilige Severin segnet das Land Österreich", Öl/LW, 494 : 634 cm., sign. u. dat. u. Mi.: Gustav Dittenberg, p. Wien 1849. Vorne knien die Kronländer Böhmen, Ungarn und Lombardei mit Kronen auf einem Fahnentuch. Severin ist hier als Moses gedeutet. In den Wolken schweben die Ahnen der Habsburger. Dieses Bild ist der Beweis für Dittenbergs konservative Auffassung und hat durch die Einbeziehung von Ungarn und der Lombardei politisch die oktroyierte Verfassung als Voraussetzung.

190 Feuchtmüller, wie Anm. 14, S. 59.

191 Gesammelte Werke, Bd. II. Eine österreichische Geschichtsgalerie/Ein Vorschlag aus dem Jahr 1865. Zuerst erschienen in der Österreichischen Revue 1866/H III, S. 66 und S. 75.

192 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/Staatskanzlei/Wissenschaft und Kunst, K 8, fol. 452 –455. Dittenberg hatte Österreich, wie er schreibt, verlassen, weil er keine Arbeit bekam, und ist zur damaligen Zeit mit einem Zyklus der bedeutendsten Begebenheiten der Regierung von Zar Nikolaus I. beschäftigt.

193 Hellich, 1807–1880, war nach dem Besuch der Prager Akademie, Aufenthalten in Wien und München und nach längeren Reisen in Europa nach Prag zurückgekehrt, wo er einige Lithographien mit aktueller politischer Thematik entwarf, u. a. den Slawenkongress, ebenfalls 1849. Franz Kollarz, 1829–1894, war vor allem als Lithograph von Blättern zur Zeitgeschichte tätig. Mit Hellich arbeitete er noch einmal, 1864, für dessen Abbildungen aus der böhmischen Geschichte zusammen.

194 Carinthia 39. Jg. 1849, Nr. 94, S. 375 vom 24. November 1849.

195 Siehe dazu Schwarzenbergs Vortrag vom 6. Februar 1849.

196 Siehe dazu zum Beispiel Glanner, wie Anm. 147, S. 80.

197 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/Familienarchiv Pratobevera, K 22.

198 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/Familienarchiv Pratobevera, K 22.

199 Josef Alexander von Helfert, Aufzeichnungen und Erinnerungen aus jungen Jahren, Wien 1905, IV: Olmütz und Kremsier, S. 118.

200 Zitiert nach Egon Caesar Conte Corti, Mensch und Herrscher. Band 2: Wege und Schicksale Kaiser Franz Josephs I. zwischen Thronbesteigung und Berliner Kongreß, Graz/Wien/Alt-Ötting 1960, S. 6. Bereits Mitte Mai verließ der Kaiser Wien übrigens wieder, um Zar Nikolaus I. von Russland in Warschau zu treffen.

201 Tonlithographie, 509 : 690 mm. Zu diesem Blatt siehe auch: Kristan, wie Anm. 15, Kat. Nr. 34. Hier wird das Blatt allerdings 1848 datiert, weil der Kaiser vor einem Thron steht und von seinen Eltern flankiert wird.

202 Lithographie, 455 : 602 mm. Kristan, wie Anm. 15, Kat. Nr. 33. Auch dieses Blatt wird hier 1848 datiert.

203 Tonlithographie. Das Blatt ist links von der „Austria" mit „im Jahre 1851" datiert. Es erschien in der lithographischen Anstalt von M. R. Toman.

204 Heinz-Toni Wappenschmidt, Allegorie, Symbol und Historienbild im späten 19. Jahrhundert, München 1984, S. 38.

205 Hans Hofstätter, Symbolismus in der Kunst des 19. Jahrhunderts, in: Symbolismus in der Kunst der Jahrhundertwende, Köln 1965, S. 30.

206 Zu diesem Thema siehe: Birgit Joost, Lebende Bilder in der Goethezeit, phil. Diss., Berlin 1998. Nach ihr sind Lebende Bilder seit dem Wiener Kongress hier sehr beliebt.

207 Norbert Miller, Mutmaßungen über Lebende Bilder, Attitüde und „tableaux vivants" als Anschauungsform des 19. Jahrhunderts, in: Das Triviale in Literatur, Musik und bildender Kunst. Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts, Bd. 18, hsg. von Helga de la Motte-Haber, 1972, S. 106–130.

208 Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat vom 26. Januar 1811, S. 47. Dazu auch Eckart Vancsa, Zu den „Vaterländischen Historien" Peter Kraffts, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 27/1974, S. 47.

209 Zu Makarts Festzug als Typus des Lebenden Bildes siehe: Mara Reissberger, in: Theophil von Hansen. Die Wiener Ringstraße, Bild einer Epoche, Bd. IV, Wiesbaden 1980, S. 291, Anm. 22.

210 Dazu: Das Kaiserfest. Illustrierte Erinnerungsblätter an die Feier der Silbernen Hochzeit des Allerhöchsten Kaiserpaares. Für Schule und Haus bearbeitet von Anton Baudrexel, Wien 1879, S. 37–41.

211 Dazu und zu Lebenden Bildern im Allgemeinen siehe: Mara Reissberger, Zum Problem der künstlerischen Selbstdarstellung in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Die österreichische Literatur. Ihr Profil im 19. Jahrhundert (1838–1880), hsg. von Herbert Zeman, Graz 1982, S. 741–769.

212 In der Ausgabe vom 2. April.

213 Ausgabe vom 19. März 1887, S. 5.

214 Rolf Wolkan, Der österreichische Staatsgedanke und seine Wandlungen im Zeitalter Franz Josephs, in: Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs, Ergänzungsband 11/1929, S. 839.

215 Tewele, 1807–1893, war zu dieser Zeit Beamter der Militärverwaltung. Seit 1833 war er bei der k. k. Hofkriegs-Buchhaltung angestellt. Seine nicht sehr spektakuläre Karriere – er wurde einmal sogar zurückversetzt – endete mit seinem Ausscheiden aus dem Staatsdienst 1858 wegen Invalidität.

216 Ein Großteil dieser Lithographien arbeitet mit der „Austria"-Allegorie wie zum Beispiel: Das ruhmgekrönte Leben des Josef Graf Radetzky de Radetz, 1858, mit der sitzenden Austria, 940 : 640 mm, oder die Grundsteinlegung der Votivkirche, 1856. Hier stellt die Allegorie der Geschichte die Austria dar. Bei dem symbolisch-historischen Tableau zur feierlichen Enthüllung des Erzherzog Carl-Denkmals, 1860, sitzt die Austria zu dessen Füßen; Kaiser Franz Joseph I. von Oesterreich an der Spitze des ersten deutschen Fürstentages in Frankfurt 1863 mit der „Austria" und der „Germania" in der Rahmung.

217 Die erklärenden Worte ... nebst einer kurzgefaßten Baugeschichte dieses Kunsttempels, in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Inv. Nr. 6095, besonders S. 3.

218 Die Akten dazu befinden sich im Österreichischen Staatsarchiv/HHStA/Opernhaus K 151/ Umschlag Prolog, fol. 168–174.

219 Fest der Stadt Innsbruck gegeben zu Ehren der 38. Generalversammlung des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins, Innsbruck 1907; Das Interessante Blatt, XXVI. Jg/1907, Nr. 30 vom 25. Juli. Der Entwurf zu den Lebenden Bildern stammt von Prof. Egger-Meyer. 1909 fand ein Festzug aus Anlass der Jahrhundertfeier des Landes Vorarlberg statt, mit dem Schlussbild auf dem Festwagen: Huldigung der „Austria" durch die Vorarlbergia und die Brigantia. Siehe dazu: Festschrift zur Jahrhundert-Feier des Landes Vorarlberg in Bregenz, 30.–31. August 1909, Bregenz/Innsbruck 1909.

220 Das Interessante Blatt, XXVII. Jg./1908, Nr. 22 vom 28. Mai.

221 Friedrich Walter, Karl Kübeck, Freiherr von Kübau und die Aufrichtung des franzisko-josephinischen Neuabsolutismus, in: Süd-Ost-Forschungen, Bd. XIX/1960, S. 195.

222 Siehe dazu auch Redlich, wie Anm. 77, S. 147.

223 Siehe dazu: Loew, wie Anm. 168, S. 102–106.

224 Franz Schuselka, Völker=Einigung. Ein Beitrag zur Versöhnung der Nationalitäten Österreichs, Leipzig 1851, S. 4f. und S. 95f.

225 Leipziger Illustrierte Zeitung, Bd. 24/1855, S. 402f.

226 Dazu Loew, wie Anm. 168, S. 102–106.

227 Leipziger Illustrierte Zeitung, Bd. 19/1852, S. 25 mit Abbildung.

228 Zu Ungarn im Neoabsolutismus und den ungarischen Denkmälern siehe: Katalin Sinkö, Franz Joseph I. Realität und Dualität dynastischer und nationaler Repräsentation, in: Ausstellungskatalog, Ungarn und Österreich, Wien 2001, S. 19–22. Bei Lanzedelli kam 1852 eine Serie von Lithographien über die Ungarnreise des Kaisers heraus.

229 Ludwig Freiherr von Welden, Episoden aus meinem Leben. Beitrag zur Geschichte der Feldzüge der österreichischen Armee in den Jahren 1848 und 1849, Graz 1853, S. 50–57.

230 Zu Kempen siehe: Josef Karl Mayr, Hsg., Das Tagebuch des Polizeiministers Kempen von 1848–1859, Wien/Leipzig 1881.

231 Jg. 1852, Der Triumphbogen und das Zelt am Praterstern in Wien, S. 241f. und S. 439f.

232 Studien und plastische Kunstwerke aus der Werkstätte von Meister Hanns Gasser akademischer Bildhauer und Professor 1840–1860, Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, Wien, Inv. Nr. 7499. Es gibt noch zwei identische Werkslisten im Villacher Stadtmuseum und in der Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek.

233 Nach Eitelberger, wie Anm. 6, S. 245 sollte der Kopf der „Austria" wegen seiner Schönheit nicht zerstört, sondern im bürgerlichen Zeughaus aufbewahrt werden.

234 Zu Seiller siehe: Alfred Urbanschütz, Dr. Johann Kaspar Freiherr von Seiller, phil. Diss., Wien 1953.

235 Zitiert nach Rudolf Till, Das Wiener Bürgermeisteramt in seinen bekanntesten Vertretern, Wien 1946, S. 35.

236 Franz Schnürer, Hsg., Briefe Kaiser Franz Josephs I. an seine Mutter, München 1930, S. 140.

237 Felix Czeike, Wiener Bürgermeister. Eine Geschichte der Stadt Wien, Wien/München 1975, S. 69.

238 Karl Weiß, Festschrift aus Anlaß der Vollendung des neuen Rathauses, Wien 1882, S. 14f. Die erste Sitzung in dem Anfang 1853 fertiggestellten Saal fand am 10. Februar desselben Jahres statt. Die Figuren von Ramelmayr sind aus Zinkguss, weiß gefasst und signiert auf dem Sockel re. u.: RAMELMAYR FECIT 1852 und re. u. beschriftet: Gottschalk Lammasch Fusit. Die Karyatiden sind aus Breitenbrunner Sandstein, die Reliefs aus Zinkguss.

239 Lithographie, 307 : 411, Der Triumphbogen und das Zelt am Praterstern in Wien. Errichtet für die am 14. August stattgefundene Feierlichkeit bei der Rückkehr Sr Majestät des Kaisers aus Ungarn, lithographiert von Gottlieb Benjamin Reifferstein, Inhaber einer lithographischen Anstalt; Rückkehr Sr Majestät Franz Josef I. in die Stadt Wien am 14. August 1852 von Jakob Lancedelly; Feierlicher Einzug Sr Majestät Kaiser Franz Josef I. am 14. August 1852 durch den Triumphbogen am Praterstern in Wien, herausgegeben von Trentsensky; eine Nachansicht, Blei und Pinsel in Braun des ungarischen Zeichners Felix Philipp Kanitz, Wien Museum, Inv. Nr. 88808; Tonlithographie, 432 : 613, Fröhlicher Empfang Seiner Majestät des Kaisers Franz Josef I. bei dessen Einzug in der k. k. Reichs- Haupt- und Residenzstadt Wien, am 1.4. August 1852, lithographiert von Carl herausgekommen bei J. Rauh.; ein aquarellierter Entwurf dazu im Wien-Museum, Inv. Nr. 41480; Der 14. August 1852 in Wien, Tonlithographie mit Goldrahmung von Franz Kollarz; ein Exemplar davon mit Widmung an Bürgermeister Seiller, Wien-Museum, Inv. Nr. 65575; ein Aquarell von dem aus Böhmen stammenden Franz Heinrich, Wien-Museum, Inv. Nr. 21600.

240 Prof. Wilhelm Schmidt, Austrias Völkern zum neuen Jahre 1853, 3. Jg., Nr. 80, vom 3. Januar, S. 638.

241 Otten, wie Anm. 10, Abb. 170.

242 Oswald Hederer, Friedrich von Gärtner, 1792–1847. Leben und Werk, Passau 1976, S. 149 –155.

243 Mayr, wie Anm. 230, S. 268.

244 Stahlstich, Radierung, 558 : 365 mm.

245 Tares von Borodajkewycz, Aus der Frühzeit der Wiener Schule der Kunstgeschichte, in: Festschrift für Hans Sedlmayer, München 1962, S. 321.

246 Leipziger Illustrierte Zeitung, Bd. 21/1853, S. 309 mit Abbildung.

247 Leipziger Illustrierte Zeitung, Bd. 24/1855, S. 125 mit Abbildung.

248 Das Blatt erschien im Verlag von C. Lanzedelly und wurde von Jakob Loder gedruckt.

249 So zum Beispiel auf der Lithographie von Karl Josef Geiger, Gedenkblatt zur Erinnerung an die Errettung Kaiser Franz Josephs I. 1853 „VIRIBUS UNITIS“, 464 : 612 mm und der Lithographie Franz Joseph I. dankt für seine Errettung 1853, 480 : 325 mm, von demselben Künstler.

250 Gips, überlebensgroß. Die Akten dazu befinden sich in der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Hofbibliotheks-Akten aus 1856, Bericht vom 18. November des Obersthofmeisteramtes, Zl 201; Geschichte der Österreichischen Nationalbibliothek, hsg. von Josef Stummvoll, in: Museion. Veröffentlichungen der Österreichischen Nationalbibliothek, NF 2, Reihe 3. Bd., 1. Teil. Die Hofbibliothek (1368–1922), Wien 1968, S. 435f.
251 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/OMeA r 79c/7 aus 1856.
252 Die Entwürfe befinden sich im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste/Wien. Bleistift, aquarelliert, Inv. Nr. 20997 und 20998.
253 Götz Mavius, Denkmäler in der Stadt Braunschweig. Kleine Schriften, Braunschweig 1981, S. 16f., Abb. 16.
254 Österreichisches Staatsarchiv/AVA/Nachlass Bach, Karton 40. Memorandum: Eine Stimme über die Reorganisation der österreichischen Monarchie.
255 Heinrich von Srbik, wie Anm. 76.
256 Dazu Hermann Ignaz Bidermann, Geschichte der Oesterreichischen Gesammt-Staats-Idee 1526–1804, Innsbruck 1867, S. 38–41. Bezeichnenderweise kam diese Publikation ein Jahr nach der Niederlage von Königgrätz heraus, deren Folge die endgültige politische Entmachtung des österreichischen Kaisers in Bezug auf Deutschland war.
257 Dazu: Franz Gall, wie Anm. 121.
258 Ein Zensurexemplar dieses dritten Bandes befindet sich unter der Inv. Nr. Cod. Ser. Nov. 2679 in der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. Hier wird die Darstellung als Krönung bezeichnet. Die Federzeichnung von Josef Schmuzer befindet sich auf fol. 205v des Codex.
259 Amerling, Kunsthistorisches Museum, Wien, Öl auf Leinwand, 263 : 180 cm, Inv. Nr. 8618; Kupelwieser, Kunsthistorisches Museum, Wien, Öl auf Leinwand, 259,5 : 178 cm, Inv. Nr. 9414. Der Austausch erfolgte wahrscheinlich, weil alle Porträts im Lothringersaal Standfiguren darstellen, bis auf Kaiserin Maria Ludovica, die Gattin Leopolds II.
260 Zitiert nach Srbik, wie Anm. 70, Bd. 1, S. 432f.
261 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/Ministerratsprotokolle 1849 I-IV, K 5, fol. 187v.
262 Österreichisches Staatsarchiv/AVA/Nachlass Bach, K 20.
263 Zitiert nach Heinrich Friedjung, Entwürfe zu einer österreichischen Kaiserkrönung, in: Festschrift 100 Jahre Schottengymnasium, Wien 1907, S. 1–9. Hier Seite 4.
264 Österreichisches Staatsarchiv/AVA/Nachlass Bach, Karton 40.
265 Dazu Friedjung, wie Anm. 263, S. 1–9. Die dazu vom Autor eingesehene Mappe in den Privatpapieren Bachs ist leider nicht mehr eruierbar. Neben Friedjung hat sich noch Springer, wie Anm. 157, mit dem Problem der Kaiserkrönung befasst.
266 Siehe dazu Heinrich Friedjung, Oesterreich von 1848–1860, 2 Bde., Stuttgart/Berlin 1908, Bd. 1, S. 510–521.
267 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/Familienarchiv Pratobevera, Karton 2.

268 Fritz Valjavec, Ungarn und die Frage des österreichischen Gesamtstaates zu Beginn des Jahres 1849, in: Historische Zeitschrift, 1942/Bd. 165, S. 81–98.

269 Friedrich Tezner, Der österreichische Kaisertitel, seine Geschichte und seine politische Bedeutung, in: Zeitschrift für Privat- und öffentliches Recht der Gegenwart, Bd. 25, II. Heft, 1898, S. 378.

270 Ministerratsvortrag Zl. 1815 ex 1849. Zitiert nach Hans Schlitter, wie Anm. 180, S. 143–150.

271 Dazu: Erich Zöllner, Der Österreich-Begriff. Formen und Wandlungen in der Geschichte, Wien 1988, S. 58–61.

272 Gabor Pajkossy, Das Kaisertum Österreich und Ungarn, in: Katalog Kaisertum Österreich 1804–1848, 1996, S. 41–54.

273 Redlich, wie Anm. 77, Bd. 1, S. 196.

274 Siehe dazu Júlia Szabó, Die Malerei des 19. Jahrhunderts in Ungarn, Budapest 1988: Henrik Weber, „Hungaria", Nr. 128; Ferdinand Vidra, „Pannonia", 1844, Nr. 129.

275 602 : 775 mm beziehungsweise 850 : 629 mm. Siehe dazu auch Katalog der Ausstellung Lauter Helden, Klein Wetzdorf 2005.

276 Zitiert nach: der Gesamtausgabe der Werke Heinrichs von Kleist, München 1982, S. 841f., S. 889 und 916.

277 Ernst Moritz Arndt, Staat und Vaterland, München 1921, Geist der Zeit 1809, S. 3f.

278 Rheinischer Merkur Nr. 175–181 vom 8.–20. 1. 1815.

279 Hermann Fillitz, Die Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches, Wien/München 1954, S. 44–46.

280 Rheinischer Merkur, München 1921, S. XXXV.

281 Mein Glaubensbekenntnis für die deutsche Gegenwart, wie Anm. 277, S. 76–81.

282 Wilhelm Schüßler, Die nationale Politik der österreichischen Abgeordneten im Frankfurter Parlament. Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte, H. 51, Berlin/Leipzig 1913, S. 6; Schuselka, Das Revolutionsjahr 1848, S. 72f.

283 Brief Frankfurt/Main vom 17. Juli 1848, in: Friedrich von Raumer, Briefe aus Frankfurt und Paris, 1848–1849, Leipzig 1849, A-3, S. 215f.

284 Unsere Gegenwart, Wien 1848, S. 7.

285 Zeitschrift für Kunst, Wissenschaft und geistiges Leben, Jg. 1841, 2. Bd., S. 680–682.

286 Die Restaurierung des Speyrer Domes war seit 1818 im Gange. Die übrigen Dargestellten sind Philipp V. von Schwaben, Heinrich IV., Heinrich V., Adolph von Nassau, Albrecht I., der zweite Kaiser aus dem Haus Habsburg, Konrad I. und Heinrich III. Die beiden letzteren Figuren sind von Dietrich.

287 Dazu: Wilhelm Schüßler, Königgrätz 1866. Bismarcks tragische Trennung von Österreich, München 1958, S. 24.

288 Kiel, Kunsthalle, Öl auf Leinwand, 150 : 295 cm, Inv. Nr 35. Wie Anm. 170, Kat. Nr. 680. Das Bild entstand um 1853/54.

289 Zu Josef Gasser siehe Jacqueline Thommes, Josef Gasser Ritter von Valhorn 1816–1900, phil.

Diss., Wien 1993, S. 41–44; zum Domausbau des 19. Jahrhunderts in Speyer Josef Zink, Ludwig I. und der Dombau in Speyer, München 1985, S. 130–134.

290 Zitiert nach Thommes, wie Anm. 289, S. 43.

291 Zu den Fresken im Arsenal, Eva Klingenstein, Die Entstehung des Fresken-Programmes für das Waffenmuseum im Zeughaus des k. k. konzentrierten Artillerie-Etablissements, Diplomarbeit am Kunsthistorischen Institut der Universität Wien, 1996.

292 Siehe dazu Heinrich Lutz, Zwischen Habsburg und Preußen. Deutschland 1815–1866, Berlin 1985, besonders S. 386.

293 Adolf Rapp, Großdeutsch-Kleindeutsch. Stimmen aus der Zeit von 1815–1914. Der österreichische Staatsgedanke I, München 1922, S. XI.

294 Dazu Ernst Hoor, Erzherzog Johann von Österreich als Reichsverweser. Der unveröffentlichte Briefwechsel mit Felix Fürst zu Schwarzenberg aus den Jahren 1848 und 1849, Wien 1981, S. 14.

295 Hoor, wie Anm. 294, S. 140f.

296 Perthaler, wie Anm. 161, Bd. 1, S. 388.

297 Besonders S. 4, 13, 20.

298 Otto von Bismarck, Gesammelte Werke, Berlin 1922–1933, Bd. 8, S. 225.

299 Die Schrift wurde nach dem Selbstmord Brucks im April 1860 publiziert. Zu Bruck siehe Richard Charmatz, Minister Freiherr von Bruck. Der Vorkämpfer Mitteleuropas. Sein Leben und seine Denkschriften, Leipzig 1916.

300 Der Untergang Österreichs. Von einem Preußen, Dresden 1891, S. 6.

301 Dazu und zum Folgenden siehe: Julius Froebel, Ein Lebenslauf (Aufzeichnungen, Erinnerungen und Bekenntnisse), Stuttgart 1891, Bd. 2, besonders S. 231 und 236–261; Heinrich Friedjung, Der Kampf um die Vorherrschaft in Deutschland, 1859–1866, 2 Bde., Stuttgart 1897; Lutz, wie Anm. 292.

302 Nationale Schützen- und Sängerfeste wurden auch anderswo bewusst als politisches Mittel zur Propagierung der nationalen Einheit verwendet. Im folgenden Jahr etwa wurde in Turin ein italienisches Nationalschießen veranstaltet. Zu dieser Zeit gab es noch den Kirchenstaat und Venetien war österreichisch.

303 Über Land und Meer 8. Jg./1862, S. 55–58. Abb. S. 676 –677.

304 Leipziger Illustrierte Zeitung, Bd. 41/1862, S. 106ff. und Bd. 42/1863, S. 148.

305 Zu diesem Thema: Lutz, wie Anm. 292.

306 Franz Schnürer, wie Anm. 236, S. 320.

307 Tewele, wie Anm. 215. 445 : 532 mm. Der Titel lautet: Kaiser Franz Josef I. von Oesterreich an der Spitze des ersten deutschen Fürstentages in Frankfurt a. M. vom 16. August bis 1. September 1863.

308 Bei Isabeys Blatt handelt es sich um einen Linien- und Punktierstich 660 : 860 mm, der 1819 datiert ist. Eine Vorzeichnung von 1815 in Feder mit brauner Tusche laviert befindet sich im Louvre, Cabinet des Dessins, 448 : 648 mm, eine Sepiazeichnung, 615 : 835 mm, im Besitz der Königin

von England und eine Bleistiftzeichnung 220 : 240 mm in der Collection du Chateau du Beloeil. Siehe dazu auch Katalog der Ausstellung 150 Jahre Wiener Kongreß, Kat. Nrs. IV 33–38.

309 Leipziger Illustrierte Zeitung, Bd. 43/1863 vom 22. August, S. 129f.

310 Historisch politische Aufsätze II/S. 77ff. Zitiert nach Heller, wie Anm. 159, S. 35.

311 Karlsruher Zeitung vom 23. Oktober 1863. Zitiert nach Thomas Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: Historische Zeitschrift 1968/Bd. 20, S. 562.

312 Leipziger Illustrierte Zeitung, Bd. 43/1863, S. 280.

313 Leipziger Illustrierte Zeitung, Bd. 45/1865, S. 68.

314 Erich Zöllner, Österreich, sein Werden in der Geschichte, Wien/St. Pölten 1961, S. 400–407 (Von Solferino bis Königgrätz).

315 Zum Pokal siehe: Benno Ulm, Johann Josef Rindt, Leben und Werk, in: Adalbert Stifter-Institut des Landes Oberösterreich, 1968/Jg. 17, Folge 3, S. 133–148.

316 Österreichisches Staatsarchiv/AVA/Nachlass Bach, Karton 3, fol. 537–538. Der Brief ist mit Gmunden 10. Februar 1864 datiert.

317 Österreichisches Staatsarchiv/AVA/Nachlass Bach, Karton 3, fol. 539–540.

318 Bez. li.: gez. v. Pet. Joh. N. Geiger u. re.: Photographie von Gustav Jägermayer. Zu bemerken ist hier, dass an Stelle der Druckgraphik zur Verbreitung als zeitgemäßeres Medium die Fotografie getreten ist.

319 Paul Molisch, Briefe zur deutschen Politik in Österreich von 1848–1918, Wien und Leipzig 1934, S. 33. Der Brief ist mit Graz, 3. November 1866 datiert.

320 Alfred Gaertner, Der Kampf um den Zollverein zwischen Österreich und Preußen von 1849 bis 1853, Straßburg 1911. Straßburger Beiträge zur neueren Geschichte IV. Bd., 1. und 2. Heft, S. 25. Zu Bruck im Allgemeinen siehe: Charmatz, wie Anm. 299.

321 Arnold Oskar Meyer, Bismarcks Kampf mit Österreich am Bundestag zu Frankfurt, 1851–1859, Berlin/Leipzig 1927, S. 20.

322 Siehe dazu: Lawrence Sondhaus, Schwarzenberg. Austria and the German Question, 1848–1851, in: Simon Frazer, The International History Review, Bd. XIII Nr. 1/1991, S. 1–20.

323 S. 24; Charmatz, wie Anm. 299, IV, S. 266.

324 Carl Ludwig Freiherr von Bruck, Die Aufgaben Österreichs, Leipzig 1860, S. 7. Siehe auch Anm. 299.

325 Bd. 25, S. 115.

326 Harm-Hinrich Brandt, Der österreichische Neoabsolutismus. Staatsfinanzen und Politik, 1848–1860, 2 Bde., Göttingen 1978. Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Nr. 15, S. 281.

327 Gasser-Werkverzeichnis, wie Anm. 232, Nr. 23.

328 Fünfundsiebzig Jahre Österreichischer Lloyd. 1836–1911, Triest 1911; Oskar Stark, Eine versunkene Welt. Die Geschichte des Österreichischen Lloyd, Wien/Wiesbaden 1959.

329 Leipziger Illustrierte Zeitung Bd. 22/1854, S. 200; Gasser-Werksverzeichnis, wie Anm. 232, Nr. 22.

330 Stadtmuseum Villach, Inv. Nr. 9608, S. 129.

331 Die Schrift erschien 1856 in Wien.

332 Die entsprechenden Artikel des Pariser Friedens sind Nr. 7, 10, 11 und 15.

333 Der Bau wurde im 2. Weltkrieg zerstört.

334 S. 368. Hier auch ein Holzstich der „Austria" und „Vindobona". Als Bildhauer wird Franz Mitterlechner genannt. Nach einem Artikel in der Allgemeinen Bauzeitung von 1870/35. Jg., S. 74f. sind die Städteallegorien allerdings als Wandfresken angeführt. Figuren heute bis auf die „Austria" am Brunnen beim ehemaligen Nordbahnhof.

335 Allgemeine Theaterzeitung 51. Jg./1858, Nr. 256, S. 1024. Ein Besuch des Westbahnhofes.

336 Die Brücke wurde im Zuge der Einwölbung des Wienflusses 1895 abgetragen. Zu Kundmann siehe die Dissertation von Bettina Norman-Audenhove, Manuskript im Kunsthistorischen Institut der Universität Wien.

337 Administrations-Bericht des Bürgermeisters der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien, Dr. Andreas Zelinka, für das Jahr 1864, 1865 und 1866, S. 111–113 und 1865, S. 119f.

338 Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriftensammlung, Autographe Kundmann, Inv. Nrn. 104.549, 22354, 93680 und 104515.

339 Entwurfsskizzen in Sepia der beiden Figuren befinden sich im Wien-Museum, die der „Austria" ist „Rom 11. 12. 66" datiert, Bleistift, 340 : 233 mm, Inv. Nr. 8890 und 8891.

340 Bronze. Brandstetter lebte von 1854–1929. Die „Styria" trägt auf der Plinthe die Signatur: „H. Brandstetter 1891".

341 Siehe dazu: Werner Kitlitschka, Karl Joseph Geigers Programm für die künstlerische Ausstattung des Bank- und Börsengebäudes in Wien, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXV, Jg./H ½, S. 82–87.

342 Zum Palais Ferstel siehe: Norbert Wibiral, Heinrich von Ferstel und der Historismus in der Baukunst des 19. Jahrhunderts, phil. Diss., Wien 1952; Peter Pötschner, Zur Baugeschichte von Heinrich von Ferstels Bank- und Börsengebäude, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege Jg. XXXV/1981, S. 124f.; Renata Kassal-Mikula, Katalog der Ausstellung: Heinrich von Ferstel. Bauten und Projekte für Wien, Wien 1983/84; Michael Göbl, Die Pläne des Architekten Heinrich von Ferstel im Allgemeinen Verwaltungsarchiv, Teil 1 und 2, in: Mitteilungen des Österr. Staatsarchivs Jg. 38/1985, S. 412–418 und Jg. 40/1987, S. 380–394.

343 Siegfried Pressburger, Österreichische Notenbank 1816–1966. Geschichte des österreichischen Noteninstitutes, Wien 1966, S. 85.

344 Heute im Technischen Museum/Wien.

345 Geigers Programmentwurf liegt in der Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek/Autographe Karl Geiger 549/9–115 fol.

346 Archiv der Österreichischen Nationalbank, Allgemeine Aktenreihe, Nr. 140 aus 1857.

347 Georg Franz, Liberalismus. Die deutsch-liberale Bewegung in der habsburgischen Monarchie, München 1955, S. 67.

348 Der Brunnen, der irrtümlich Fernkorn zugeschrieben wird, stammt von Hanns Gasser. Siehe dazu den Aufsatz von Selma Krasa-Florian (im Erscheinen).

349 Georg Tansmayr, Die zentraleuropäische Länderbank der Zwischenkriegszeit. Eine Pariser Bank mit Wiener Blut, Dipl.-Arbeit an der Wirtschaftsuniversität, Wien 1993, Die Länderbank der Monarchie, S. 12–22.

350 Wien 1989, S. 19.

351 Zitiert nach Franz, wie Anm. 347, S. 263.

352 Die Rotunde brannte bei einem Feuer 1937 ab.

353 Diese Beschreibung wie auch die folgenden nach Carl von Lützow, Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung, Leipzig 1875, S. 36–38.

354 Das später auf dem Benediktinerplatz in Klagenfurt aufgestellte Denkmal des Kärntner Bildhauers Josef Messner, angeblich nach einem Entwurf von Hanns Gasser, ist heute verschollen.

355 Allgemeine Weltausstellungszeitung Bd. 3, S. 84, S. 87, S. 22, S. 26. Aus Anlass der Weltausstellung wurde 1872 am Schottenring das Hotel „Austria" errichtet, in dessen Speisesaal sich ein Deckengemälde mit der Darstellung der „Austria" befand. Das Gebäude, das seit 1876 als Polizeidirektion diente, wurde im 2. Weltkrieg zerstört. Siehe Czeike/Groner S. 206.

356 Katalog der Ausstellung Kaiserin Elisabeth, Wien 1987, S. 91f. Abgebildet in einem Holzschnitt des Wien-Museums, Sammlung Wurzbach.

357 S. 150.

358 Dazu: Österreichisches Staatsarchiv/AVA/StEF aus 1869, fol. 221–224.

359 Allegorie und Embleme von den hervorragendsten modernen Künstlern. Text von Albert Ilg, Wien 1882.

360 Er befindet sich im Wien-Museum.

361 Ernst Korb, Das Oktober-Diplom. Zum 100. Jahrestag der Einführung der konstitutionellen Monarchie in Österreich, in: Österreich und der Donauraum, 6. Jg., 1. H./1961, S. 1–11.

362 Von Hans Achtel-Lehner, 2. Auflage, Wien 1861 (Mechitaristen-Druckerei), besonders S. 2, S. 7 und S. 27.

363 Heinrich Reschauer, Die Aufgabe Deutsch-Österreichs nach dem 26. 2. 1861, Wien 1861, S. 5.

364 Fritz Fellner, Das „Februarpatent" von 1861. Entstehung und Bedeutung, in: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung LXIII. Bd./1955, S. 549–564.

365 Reden von Dr. Ernst Freiherr von Plener 1873–1911, Stuttgart/Leipzig 1911, S. 355. Zum österreichischen Liberalismus siehe auch: Karl Eder, Der Liberalismus in Österreich. Geisteshaltung, Politik und Kultur, Wien/München 1955. Wiener Historische Studien, Bd. III; Franz, wie Anm. 337.

366 Rolf Wolkan, Der österreichische Staatsgedanke und seine Wandlungen im Zeitalter Franz Josephs, in: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 11/1969, S. 833–864, bes. S. 839.

367 459 : 577 mm. Das Blatt wurde von Katzler gezeichnet und verlegt und kam bei Reiffenstein und Rösch 1861 heraus.

368 Die Tonlithographie, 580 : 835 mm, ist links bezeichnet: Katzler gez. 1863. In der Mitte steht Schmerling, links von ihm Pratobevera. Die „Austria" mit Marienkrone, zu dieser Zeit bereits selten, würde auf ihn als Auftraggeber hinweisen.

369 Wickenburg-Archiv, Graz, Steirisches Landesarchiv, Korrespondenz Wickenburg mit Meixner.

370 Über Land und Meer, Bd. 10/1863, S. 435.

371 Leipziger Illustrierte Zeitung, Bd. 39/1862, S. 155 v. 30. Mai. Der Text stammt von Weißmann.

372 Österreichisches Staatsarchiv/AVA/StEF II/5 (114) 10918 aus 1864; Theophil von Hansen, Das Burgthor in Wien, Wien 1881, aus: Allgemeine Bauzeitung, mit 5 Tafeln; zu Hansen im Allgemeinen: Renate Wagner Rieger/Mara Reissberger, Theophil Hansen, Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, Bd. VIII, Wiesbaden 1980, S. 93f. Die Vorzeichnungen zum Burgtor befinden sich im Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, Wien: Feder, 465 : 942, Inv. Nr. 19963; Aquarell, 386 : 964 mm, Inv. Nr. 19964; Feder, 463 : 938, Inv. Nr. 19965.

373 Die Entwürfe des Wirtschaftsrates Nebbio befinden sich im Albertina-Museum, Kreide mit Vorzeichnung in Feder, 431 : 659 mm, M 66/U 6/Nr. 30–36, ad Az. Inv. Nr. 6251 und sind mit Pesth 16. 9. 1820 datiert.

374 Alphons Lhotsky, Die Baugeschichte der Museen und der Neuen Burg, Teil 1, Wien 1941, S. 194, Kat. Nr. 81, mit Abbildung. Nach Meinung des Autors stammen die drei Bleistiftzeichnungen, 495 : 300 mm, von Pompeo Marchesi. In einem Memorandum der Wiener Künstler aus dem Jahr 1841, in dem es darum ging, speziell für Bildhauer künstlerische Aufgaben zu finden, wird auch von der Schmückung des Burgtores gesprochen. Siehe dazu die Verwaltungsakten aus 1841 des Archivs der Akademie der bildenden Künste, Wien.

375 Das Relief Marchesis befindet sich in einer römischen Privatsammlung. Zu diesem Problem siehe auch den Katalog: Monumente, wie Anm. 119.

376 545 : 728 mm. Die Datierung ist auf einer Karte zu sehen, die einer der Fürsten auf dem Schoß hält.

377 Schüßler, wie Anm. 287, S. 43.

378 Rüdiger Freiherr von Biegeleben, Ludwig Freiherr von Biegeleben. Ein Vorkämpfer des großösterreichischen Gedankens, Zürich/Leipzig/Wien 1930, S. 296.

379 Biegeleben, wie Anm. 378, S. 294.

380 Zitiert nach Louis Eisenmann, Le Compromis Austro-Hongrois de 1867, Paris 1904, S. 434.

381 Friedrich Tezner, Die Wandlungen der österreichisch-ungarischen Reichsidee. Ihr Inhalt und ihre politische Notwendigkeit, Wien 1905, S. 57.

382 Dazu der Katalog der Ausstellung, Die Türken vor Wien, Wien 1983, Kat. Nr. 23/11, S. 332. Im Vordergrund ist das Wappen des Abtes Nikolaus Anton Graf Lippay de Sombor zu sehen. Wir können also annehmen, dass schon damals von ungarischer Seite die Auffassung der Gleichberechtigung beider Länder bestand.

383 Zitiert nach Adolf Fischhof/Josef Unger, Zur Lösung der ungarischen Frage, Wien 1861, S. 27.

384 Fischhof, wie Anm. 383, bes. S. 13.

385 Fischhof, wie Anm. 383.

386 Julius Freimund, (wahrscheinlich Carl Eduard Müller), siehe dazu: Robert A. Kann, Das Nationalitätenproblem der Habsburgermonarchie. Geschichte und Ideengehalt der nationalen Bestrebungen vom Vormärz bis zur Auflösung des Reiches im Jahre 1918, Graz/Köln 1964, 2. Aufl., Bd. 2, S. 144.

387 Otto Brunner, Das Haus Österreich und die Donaumonarchie, in: Südostforschungen Bd. XIV/1955, S. 122–144.

388 Leo Graf Thun, Der Föderalismus im österreichischen Parteienkampfe, Graz 1875, bes. S. 19.

389 Richard Charmatz, Österreichs innere Geschichte, 2 Bde., 3. Aufl., Leipzig/Berlin 1918; Fritz Fellner, Kaiser Franz Joseph und das Parlament. Materialien zur Geschichte der Innenpolitik Österreichs in den Jahren 1867–1873, in: Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs Bd. 1956, S. 287–347.

390 Ernst Bruckmüller, Österreichbegriff und Österreichbewußtsein in der franzisko-josephinischen Epoche, in: Plaschka, wie Anm. 26, Bd. 1, S. 255–288, bes. S. 260 und 273.

391 Hansens Konzept vom Mai 1871 wurde in der Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereines 25/1873 publiziert. Entwürfe: Herrenhaus/Hauptfassade, 475 : 945 mm, sign. Hansen, 1865; Herrenhaus, Bleistift und Aquarell, 185 : 350 mm, 1865; Herrenhaus/Schnitt; schwarze und färbige Tusche, 475 : 945 mm, sign. Hansen, Akademie der bildenden Künste Wien, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. 19797, 19794, 19792.

392 Kupferstichkabinett, Feder in Schwarz und Rot, 474 : 946 mm, Inv. Nr. 19792; Feder, 475 : 942 mm, Inv.-Nr. 19793; Feder, 474 : 946 mm, Inv. Nr. 19797; Aquarell, 474 : 946 mm, Inv. Nr. 19798; auch auf einem Entwurf Friedrich Schmidts für das neue Rathaus ist auch der Brunnen vor dem Parlament zu sehen: Feder in Braun, laviert, 419 : 71 mm, Wien Museum, Inv. Nr. 157.175/342.

393 Thomas Nipperdey, Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: Historische Zeitschrift Bd. 206, H. 3, S. 529–583.

394 Anm. 252.

395 Zu Kundmann siehe: Norman, wie Anm. 336, S. 173–178.

396 Im Österreichischen Staatsarchiv/AVA/StEF, Zl. 17474 ex 1878 befindet sich eine Federzeichnung mit dem Brunnen.

397 Leipziger Illustrierte Zeitung Bd. 61/1873, S. 421.

398 Hans-Christoph Hoffmann/Werner Kitlitschka, Das Wiener Opernhaus. Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, Bd. VIII, S. 218.

399 Zu Wielemans siehe: Lorenz Mikoletzky, Alexander von Wielemans (1843–1911), in: Österreich in Geschichte und Literatur, 20. Jg. Mai-Juni 1976, H. 3, S. 155–167.

400 Adam Wandruska, Hsg., Die Habsburgermonarchie 1848–1918, Bd. 2, Verwaltung und Rechtswesen, Werner Ogris, Die Rechtsentwicklung in Cisleithanien, S. 538–658, bes. S. 552f.

401 559 : 404 mm. Die Kupferplatte der Radierung befindet sich im Albertina-Museum und wurde anlässlich der Ausstellung: Der Blick zurück: Kristan, wie Anm. 15, Nr. 54, wieder neu aufgelegt.

402 Albertina-Museum, Bleistift auf Rastervorzeichnung, Nachlass Geiger Nr. 362.

403 Inv. Nr. 13.919. Eine Vorzeichnung dazu im Geiger-Nachlass des Albertina-Museums Nr. 356.

404 Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Inv. Nr. 23461. Siehe auch: Gerhard Kapner, Zur Geschichte der Wiener Ringstraßendenkmäler. Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, Wiesbaden 1973, Bd. IX/Plastik I, S. 44.

405 Friedrich von Schiller, Deutsche Größe, 1801.

406 Leipziger Illustrierte Zeitung, Bd. 32/1859, bes. S. 392.

407 Zum künstlerischen Gehalt des Denkmals siehe Walter Krause, Die Plastik der Wiener Ringstraße. Die Wiener Ringstraße, Bild einer Epoche, Wiesbaden 1980, Bd. IX, S. 67–72.

408 Zu dieser Problematik: Paul Molisch, Geschichte der deutsch-nationalen Bewegung in Österreich von den Anfängen bis zum Zerfall der Monarchie, Jena 1926, bes. S. 61 und Friedrich Heer, Der Kampf um die österreichische Identität, Wien/Köln/Weimar 1996, besonders S. 275 und 298. Heer betont die Wichtigkeit der Schriften des in der Universitätsbibliothek arbeitenden Molisch für diese Probleme.

409 Siehe dazu Wagner, wie Anm. 6.

410 Zum Maria Theresien-Denkmal siehe: Selma Krasa-Florian, Maria Theresia im Denkmalskult, in: Maria Theresia und ihre Zeit, Salzburg/Wien 1979, S. 447–456.

411 Die Akten zum Denkmal befinden sich im Österreichischen Staastsarchiv/HHStA/OMeA und ebda. Nachlass Arneth sowie im Allgemeinen Verwaltungsarchiv/Stadterweiterungsfonds. Briefe Zumbuschs zum Denkmal sind in der Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek aufbewahrt.

412 Die Presse vom 21. 2. 1874, Nr. 51, S. 7–9, Sp. 1–3.

413 Zu Romako siehe Fritz Novotny, Anton Romako, Wien/München 1954, besonders Nr. 395, S. 103 und 404, S. 104.

414 Seit dem 18. Jahrhundert bildete die hohe Wiener Bürokratie die „zweite Gesellschaft". Es waren diese Kräfte des mittleren und hohen Beamtentums, die ihren geistigen Mittelpunkt in Wien hatten. Sie umfassten neben den Beamten den Amtsadel, Ärzte, Rechtsanwälte, Schriftsteller, Großindustrielle und Großhandel und eine kleine Anzahl jüdischer Familien. Siehe dazu: Redlich, wie Anm. 77, bes. S. 382 und 401f.

415 Siehe dazu S. 96.

416 Zu den Rathausskulpturen siehe Traute Fabich-Görg, Wiener Stolz. Die Rathausskulpturen und ihre Modelle im Wien Museum, Bd. 1, Wien 2003.

417 Selma Krasa-Florian, Das historische Ereignis und seine Rezeption. Zum Nachleben der 2. Türkenbelagerung Wiens in der österreichischen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, in: Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau, Salzburg und Wien 1982, S. 304–318, bes. S. 314f.

418 Inv. Nr. 43605/1: Öl auf Holz in Holzrahmen 28,4 : 22,1 cm und Inv. Nr. 43605/2: Öl auf Holz in Holzrahmen, 29,1 : 23 cm; Öl auf Leinwand, 186 : 287 cm, bez. Mi. u.: Carl Edler von Suhr, Wien Museum Inv. Nr. 18310.

419 Zur Malerei der Epoche siehe: Werner Kitlitschka, Die Malerei der Wiener Ringstraße. Die Wiener Ringstraße Bild einer Epoche, Bd. X, Wiesbaden 1981, bes. S. 190f.

420 Hans Hofstätter, wie Anm. 205, S. 30; Gerlach, wie Anm. 359.

421 Jakob Burckhard, Gesamtausgabe seiner Werke, Bd. 14, Berlin/Leipzig 1933, S. 420; Ludwig Hevesi, Aus der Secession, in: Ludwig Hevesi, Acht Jahre Secession, Kritik-Polemik-Chronik, Wien 1906, S. 319.

422 Siehe dazu Kapner, wie Anm. 404, S. 17–21.

423 Neues Wiener Tagblatt vom 13. Mai 1888, S. 2.

424 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/Nachlass Arneth.

425 Wie Anm. 149.

426 Rudolf Greif, Von Bregenz nach Cernowitz, von Königgrätz bis Sarajewo. Die k. u. k. Armee als Trägerin einer Nation „Österreich", Lizentiatsarbeit an der phil. Fakultät der Universität Zürich 2004, besonders S. 1–4.

427 Die in Hamburg erschienene Schrift ist Erzherzogin Sophie gewidmet. Das Zitat Bd. 1, S. 17f. Moering (1810–1870), Absolvent der Ingenieurakademie, war 1848 Abgeordneter in Frankfurt. Er vertrat den Gedanken des mitteleuropäischen Siebzigmillionenreiches und war deutsch-liberal-zentralistisch eingestellt. Vergleiche dazu auch Adam Wandruska, Schicksalsjahr 1866, Graz/Wien/Köln 1966.

428 Österreichisches Staatsarchiv/KA/KM/SR Art. Arsenalbau, K. 10, fol. 10, U 32.

429 Zur Architektur des Kommandanturhauses siehe: Hoffmann/Kitlitschka, wie Anm. 398, S. 34–36. Die Skizzen Van der Nülls befinden sich im Národní Technické Muzeum, Prag.

430 Österreichisches Staatsarchiv/KA/KM/SR Art. Arsenalbau, K. 10.

431 Dazu: Helmut Neuhold, Der Raketenmacher, Vinzenz Freiherr von Augustin und der technische Fortschritt in der k. k. Armee, Dipl.-Arbeit, Univ. Wien, 1998.

432 Österreichisches Staatsarchiv/KA/Nachlass Augustin 1560:3, Skizzen aus meinen Dienstjahren.

433 Österreichisches Staatsarchiv/KA/KM/SR Art. Arsenalbau, M 98, 2/5. Das Offert Gassers liegt dem Akt leider nicht bei.

434 Österreichisches Staatsarchiv/KA/KM/SR Art. Arsenalbau, 5/95 aus 1852 von 8. April in einem Schreiben an das Kriegsministerium wegen des überzogenen Baubudgets.

435 Österreichisches Staatsarchiv/KA/KM/SR Art. Arsenalbau, K. 10/I fol. 6. Die Figur im Landesmuseum, Inv. Nr. K 747 ist 53,3 cm hoch.

436 Österreichisches Staatsarchiv/KA/MKSM/SR Art.-Arsenalbau-Heeresmuseum, K 47.

437 Auch die ersten Entwürfe Schwanthalers für seine Bavaria beziehen sich auf Darstellungen der Athene Promachos.

438 Perthaler, wie Anm. 161. Hier wohl eine Anspielung auf Gassers „Austria" von 1848.

439 Chromolithographie, 940 : 640 mm, bez. li. u.: ENTWORFEN FERD. TEWELE und re. u.: lith. VINZ. KATZLER.

440 1857 unternahm Franz Joseph I. eine Reise in seine italienischen Provinzen und Radetzky feierte seinen achtzigsten Geburtstag.

441 285 : 200 mm, Inv. Nr. 34874/a.

442 Wien-Museum, 258 : 200 mm, Inv. Nr. 34874/b. Hans Aurenhammer, Der Bildhauer Anton Dominik Fernkorn, Wien 1959. Nach Aurenhammer handelt es sich bei der Figur um die Vindobona, was aber, in unserem Zusammenhang gesehen, nicht sehr wahrscheinlich ist.

443 Die Chromolithographie wurde bei Reiffenstein verlegt. Vor dem Denkmal sind die Schlachten des Erzherzogs aufgeführt, rechts und links Soldaten und Trophäen.

444 Wiener Zeitung vom 30. Mai 1858, S. 2041f.

445 Wien-Museum, Bleistift, 570 : 400 mm, Inv. Nr. 64.530.

446 So bei Eduard Duller, Erzherzog Carl von Oesterreich, 2. Aufl., Wien 1859, S. 666f.: „… Erzherzog Carl selbst ergreift die Fahne von Zach und todesmuthig folgen ihm die Soldaten in den Kugelregen hinein." Weiters brachte Ziegler eine Chromolithographie, Erzherzog Carl in der Schlacht von Aspern, die von Leopold Wüllner lithographiert wurde, heraus, in deren Rahmen links die behelmte Austria mit Bindenschild auf der Brust mit erhobenem Schwert als Helferin im Kampf gegen die Franzosen zu sehen ist.

447 Gasser Werksliste, wie Anm. 232.

448 Schnürer, wie Anm. 236, Kat. Nr. 63–65, S. 103–107.

449 Siehe dazu S. 94.

450 Siehe dazu: Selma Krasa-Florian, in: Ausstellungskatalog: Das ungebaute Wien. Objekte für die Metropole 1800–2000, Ausstellungskatalog 1999/2000, VII/S. 268–273.

451 Otto Antonia Graf, Das Werk des Architekten, Wien 1985, Bd. 1, S. 288–297.

452 Die Akten zum geplanten Denkmal befinden sich im Österreichischen Staatsarchiv/KA/MKFF 182 Asperndenkmal. Fotonegative der Entwürfe befinden sich im Österreichischen Staatsarchiv/HHStA, Planarchiv der Burghauptmannschaft. Siehe dazu auch: Katalog der Ausstellung: Unbegrenzte Großstadt. Wien 1800–2000. Kat. Nr. 7,35–7,43, S. 266–273.

453 Die Akten zum Arsenalbau befinden sich im Österreichischen Staatsarchiv/KA/MKSM/SR Art. Arsenalbau-Heeresmuseum und im Heeresgeschichtlichen Museum/Akten der Arsenalbaudirektion.

454 Theophil Hansen, Das Waffenmuseum im k. k. Artilleriearsenal zu Wien, Wien 1866, aus: Försters Allgemeiner Bauzeitung. Es handelt sich dabei um eine Art Rechtfertigungsschrift

des Architekten, der wegen Differenzen mit den ausführenden Behörden 1861 sogar sein Entlassungsgesuch eingereicht hatte. Bereits 1857 beschwerte sich Hansen bei der Arsenalbaudirektion über die negative Beurteilung seiner Arbeit durch Franz Graf Thun, der den Kaiser gegen ihn eingenommen hätte. Siehe dazu: Heeresgeschichtliches Museum, Akten der Arsenal-Baudirektion vom 24. Mai aus 1857. Vor allem ging es dabei um die Person des Malers Carl Rahl, eines Freundes von Hansen, der nach dessen Plänen die Fresken hätte ausführen sollen.

455 Österreichisches Staatsarchiv/KA/MKSM/SR Art. Arsenalbau K. 47. Bei diesem Programm handelt es sich um die Ergänzung des ursprünglichen Programms vom 26. August 1862, in dem die Einzelheiten der Ausstattung noch nicht genau festgelegt worden waren.

456 In der plastischen Dekoration des Parlaments, das Hansen zwischen 1873 und 1883 erbaute, konnte er seine Vorstellungen in etwas abgeänderter Form dann realisieren. Hier stehen rechts und links von der Rampe die Rossebändiger von Josef Lax als Symbol der Bekämpfung der menschlichen Leidenschaften, die seitlichen Auffahrten sind mit der Darstellung antiker Staatsmänner und Philosophen geschmückt.

457 Zu Engerth siehe Rüdiger Engerth, Eduard Ritter von Engerth, phil. Diss., Wien 1986 und Ausstellungskatalog: Eduard von Engerth im Wien-Museum 1997.

458 Klingenstein, wie Anm. 291.

459 Heeresgeschichtliches Museum, Akten der Arsenalbaudirektion, Museumsnachrichten 1848–1868; Österreichisches Staatsarchiv/KA/MKSM/SR Art. Arsenalbau.

460 Siehe dazu: Alice Strobl, Das k. k. Waffenmuseum im Arsenal, Graz/Köln 1961, S. 88, S. 90.

461 Österreichisches Staatsarchiv/KA/MKSM/SR Art. Arsenalbau.

462 Nach Silke Wenk, Versteinerte Weiblichkeit. Allegorie in der Skulptur der Moderne, Köln/Weimar/Wien 1996, werden in der Bildhauerei zur Durchsetzung bürgerlicher Herrschaftsformen weibliche Allegorien für die Repräsentation der Kräfte dominant, die die neue Ordnung zusammenhalten sollen. Das Bild des absolutistischen Herrschers wird durch das Bild des Weiblichen als Vertreterin dieser neuen Ordnung ersetzt. Hier besonders S. 10 und S. 76.

463 Österreichische Kunstchronik Bd. 12/1868, Nr. 36, S. 903 mit Abb. Hier wird die Austria als Beschützerin des geistigen und materiellen Lebens bezeichnet.

464 Zu diesem Denkmal und weiteren Germania-Darstellungen siehe: Antje Laumann-Kleineberg, Denkmäler des 19. Jahrhunderts im Widerstreit. Das Nationaldenkmal auf dem Niederwald, S. 29–140, in: Europäische Hochschulschriften Reihe XXVIII, Kunstgeschichte, Bd. 82, Frankfurt am Main/Berlin/New York/Paris 1989. Hier werden übrigens die Assistenzfiguren von Benks Austria irrtümlich als Allegorien der geistigen Wissenschaften und des materiellen Fortschrittes, im Sinne einer unspezifischen rein kulturgeschichtlichen Ikonographie, gedeutet, wie in der Österreichischen Kunstchronik, Anm. 404; Leipziger Illustrierte Zeitung Bd. 61/1873, S. 437.

465 Das Bild befindet sich heute im Kaiser Wilhelm Museum in Krefeld, Inv. Nr. 572/1974 Gemäldeverzeichnis. Wie Anm. 170, Kat. Nr. 682, S. 437 mit Abb.

466 Dazu: Martha Sitte, Alexander von Brosch der Flügeladjutant und Vorstand der Militärkanzlei des Thronfolgers Franz Ferdinand, phil. Diss., Wien 1961, S. 68.

467 Die Akten und Pläne zum Bau des Kriegsministeriums befinden sich im Österreichischen Staatsarchiv/KA/Nachlass Ceipek G VII 2078 K. 1.

468 Siehe dazu: Monumente-Katalog, wie Anm. 124, Kat. Nr. 45–47, S. 83–87.

469 Öl auf Leinwand, 104 : 126 cm, Österreichisches Museum für Volkskunde, Inv. Nr. 30.905.

470 Zum Nationalismus im Allgemeinen siehe: Eugen Lemberg, Nationalismus. Band 1: Psychologie und Geschichte, Band 2: Soziologie und politische Pädagogik Rowohlt, Reineck bei Hamburg 1964.

471 Josef Freiherr von Eötvös, Über die Gleichberechtigung der Nationalitäten in Österreich, 2. Auflage, Wien 1851, bes. S. 1, S. 15, S. 45 und S. 118. Die erste Auflage war 1850 erschienen.

472 5. Jg. Nr. 5, vom 2. Februar.

473 Die Überschrift lautet: Die Eröffnung der elektrischen Ausstellung; monogr. li. u.: Ar Erlanger Viktor Freiherr von.

474 Ausgabe vom 20. Januar.

475 Michael Mayr, Der italienische Irredentismus und seine Entwicklung vornehmlich in Tirol, Innsbruck 1916, S. 180.

476 Mayr, wie Anm. 475, S. 291. Weiters zu diesem Thema: Umberto Corsini, Die Italiener, in: Adam Wandruszka, Hsg., Die Habsburgermonarchie 1848–1918, Bd. III, Die Völker des Reiches, 2. Teil, Wien 1980, S. 839–879.

477 Perthaler, wie Anm. 167. Das Wort „Völkchen" wird hier öfters gebraucht.

478 Rudolf Wieser, Der Föderalismus im Donauraum, Graz/Köln 1960, S. 21.

479 4. Jg./1833, S. 90–93, hier S. 80.

480 Franz Palacky, Zur böhmischen Geschichtsschreibung, Prag 1874, Actenmäßige Aufschlüsse und Worte der Abwehr, bes. S. 13–48, 123, 166f.

481 Siehe zu diesen Fragen: Alfred Payrleithner, Österreicher und Tschechen. Alter Streit und neue Hoffnung, Wien/Köln/Weimar 2003, bes. S. 117.

482 Plener, wie Anm. 365, S. 424. Plener wurde Herbsts Nachfolger als Haupt der deutsch-liberalen Partei.

483 Plener, wie Anm. 365, S. 282.

484 Joseph Maria Baernreither, Der Verfall des Habsburgerreiches und die Deutschen. Fragmente eines politischen Tagebuches, hsg. von Oskar Mitis, Wien 1939, S. III und S. 3.

485 Baernreither, wie Anm. 484, S. 133.

486 Erinnerungen von Ernst Freiherrn von Plener, Stuttgart und Leipzig 1911, 2 Bde., Bd. 2, S. 215.

487 Harald Heppner, Hsg., Slowenen und Deutsche im gemeinsamen Raum, München 2003, S. 73.

488 Adolf Fischhof, Der österreichische Sprachenzwist. Ein Wort aus Anlaß der diesjährigen historischen Gedenktage an seine Mitbürger gerichtet, Wien 1888, bes. S. 12, S. 32 und S. 43.

489 Dazu Schlitter, wie Anm. 180, S. 7.

490 Dazu: Hugo Hantsch, Die Nationalitätenfrage im alten Österreich. Das Problem der konstruktiven Reichsgestaltung, Wien 1956, Neue Studien Bd. 1, S. 54.

491 Zitiert nach Molisch, wie Anm. 319, S. 49. Der in Wien 1810 geborene Politiker war zu dieser Zeit Handelsminister im liberal-zentralistischen Kabinett von Fürst Karl Auersperg.

492 Als Franz Joseph I. am 20. September 1865 die Februarverfassung aufhob, dankte ihm der überzeugte Föderalist Palacky mit einem Schreiben. Am 29. Dezember antwortete ihm der Kaiser mit dem Versprechen der böhmischen Krönung. Dazu: Georg J. Morawa, Franz Palacky. Eine frühe Version von Mitteleuropa, Wien 1990, S. 202.

493 Dazu: „Vaterland" XXIV. Jg./1883, Nr. 253, S1, vom 15. September.

494 Zu diesem Thema: Berthold Sutter, Die Badenische Sprachverordnung von 1897, 2 Bde., Graz/Köln 1960.

495 Heppner, wie Anm. 487.

496 Sutter, wie Anm. 494, S. 107f.

497 Payrleithner, wie Anm. 481, S. 124.

498 Festschrift zu Seibs 75. Geburtstag. Deutsche, Tschechen, Sudetendeutsche. Analysen und Stellungnahmen zur Geschichte und Gegenwart aus fünf Jahrhunderten. Veröffentlichungen des Collegium Carolinum, Bd. 100, München 2002, S. 355.

499 Leipziger Illustrierte Zeitung, Bd. 14/1850, S. 286.

500 Josef Freiherr von Eötvös, Die Garantien der Macht und Einheit Österreichs, 2. Aufl., Leipzig 1859, S. 69 und S. 79.

501 Dazu: Hans Mommsen, Die Sozialdemokratie und die Nationalitätenfrage im habsburgischen Vielvölkerstaat, Wien 1963, S. 336.

502 Der Bronzeguss des Denkmals stammt von Pönninger. Auf dem hohen Sockel befand sich eine Inschrift: „Zum 40jährigen Regierungs=Jubiläum Sr. K. u. K. apostolischen Majestät des Kaisers Franz Joseph I. am 2. Dezember 1888" und weiters: „Errichtet von der Gemeinde Ottakring 1888–1890".

503 Lichter und Schatten in der Kunstausstellung, II. vom 18. Oktober 1868. Siehe dazu auch: Springer, wie Anm. 162, S. 431–435.

504 Gips, 87,5 : 58 : 101 cm; 58,5 : 70,6 : 89,5 cm.

505 Leipziger Illustrierte Zeitung, Bd. 105/1895, S. 624.

506 Edmund Hellmer jun., Ein Monumentalbrunnen und seine Entstehung, Wien 1900.

507 Franz Rieger, Das Deutschmeister-Denkmal in Wien, Wien 1909. Nach einem vom Verfasser gehaltenen Vortrag, S. 29f. Die hier geäußerte Ansicht gibt höchstwahrscheinlich die allgemeine öffentliche Meinung wieder.

508 Josef Alexander Helfert, Über Nationalgeschichte und den gegenwärtigen Stand ihrer Pflege in Österreich, Prag 1853, S. 53. Der 1820 in Prag geborene Autor war Föderalist.

509 Popovici nennt dabei unter den Abgeordneten von 1848/49 in Kremsier Palacky, Ludwig von Löhner und den Kroaten Ostrozinski.

510 Friedrich Graf Deym, Denkschrift über die Entwicklung und Konsolidierung des österreichischen Kaiserstaates, S. 26. Zu Deym siehe auch 550.

511 Dazu: Johann Hawlik, Der Bürgerkaiser Karl Lueger und seine Zeit, Wien/München 1985, S. 191.

512 Siehe dazu: Sutter, wie Anm. 494, Bd. 2, S. 163.

513 Wien und Leipzig 1906, bes. S. 237–239.

514 Es drehte sich bei diesen Anspielungen um die so genannte Lex Kolesko-Axmann und eine eventuelle Zweisprachigkeit im Unterricht für Niederösterreich, zu dem zu dieser Zeit auch Wien gehörte. Schon 1883 war unter großen Protesten in Wien eine tschechische Volksschule eröffnet worden.

515 Brigitte Hamann, Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators, München 1996, S. 383f.

516 Bd. 1, Rohwolt, Hamburg 1978, S. 174.

517 Dazu auch Theodor Sosnosky, Der Erzherzog Thronfolger. Ein Lebensbild, München/Berlin 1929, S. 69.

518 Zitiert nach: Sitte, wie Anm. 466, S. 111.

519 Zu dieser Zeit befand sich Brosch nicht mehr in den Diensten von Franz Ferdinand. Gewisse von seinem Manifest abweichende Formulierungen sind wohl darauf zurückzuführen.

520 Ausgabe vom 22. November 1908. Die Archivalien zum Burgneubau befinden sich in den Hofburgbauakten des Österreichischen Staatsarchives/HHStA/OMeA beziehungsweise im Nachlass Erzherzog Franz Ferdinands. Hier: HHStA/Fasc. 89, fol. 22–23.

521 Hofbaucomité 23808 vom 23. Dezember 1894. Zitiert nach Lhotsky, wie Anm. 374, S. 112.

522 Lhotsky, wie Anm. 374, S. 177, Anm. 4. Dieser Zusatz ist von anderer Hand.

523 Die Aufzählung erfolgt nach der Liste von Markus Kristan, in: Monumente, wie Anm. 124, S. 200–202.

524 Lhotsky, wie Anm. 374, S. 107.

525 Das Modell dazu befindet sich im Skulpturendepot der Burghauptmannschaft.

526 Siehe dazu: Monumente-Katalog, wie Anm. 124, S. 81–83.

527 Siehe dazu: Lhotsky, wie Anm. 374, S. 90.

528 Das Modell wurde von der Stadt Wien erworben und befindet sich heute im Wien-Museum, Inv. Nr. 18615. Eine Replik in Bronze, Granit und Marmor erhielt der Kaiser 1907. Sie wurde im Audienzsaal aufgestellt, ein Beweis ihrer Wertschätzung durch Franz Joseph I., und ist heute im Bundesmobiliendepot.

529 Dazu: Lhotsky, wie Anm. 374, S. 160.

530 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/OmeA, r 90/6 aus 1907. Dem Ehrenpräsidium des Komitees gehörten neben Bürgermeister Lueger, Prinz Alois Liechtenstein, Erich Graf Kielmannsegg, Statthalter von Niederösterreich, und Architekt Baumann an.

531 Österreichisches Staatsarchiv/HHStA/Nachlass Erzherzog Franz Ferdinand. Fasc. 87 fol. 498–512 vom April 1912; Fasc. 29 fol. 437–444 aus 1912–1913.

532 Selma Krasa-Florian, Wilhelm Seib. Ein Bildhauer der Ringstraßenzeit 1854–1924, in: Ausstellungskatalog Wilhelm Seib, S. 14–16.

533 Die Unterlage zur Beschäftigung mit Otto Wagner ist die vierbändige Biographie von Graf, wie Anm. 451.

534 Graf, wie Anm. 451, S. 299, Nr. 83. Die Entwürfe befinden sich im Wien-Museum, Blei, 231 : 350 mm, Inv. Nr. 96008/b; Blei, 215 : 345 mm, Inv. Nr. 96017/33; Blei, 270 : 150 mm, Inv. Nr. 96005/15; Blei, Buntstift, 257 : 143 mm, Inv. Nr. 96005/19; Blei, 325 : 115 mm, Inv. Nr. 96021/29. Der Entwurf von 1905: Blei, Tusche, Aquarell, 600 : 446 mm, Wien-Museum Inv. Nr. 77264.

535 Inv. Nr. 96005/19. Es könnte sich dabei um ein Reiterdenkmal Franz Josephs I. handeln, da Wagner im Laufe seines Schaffens mehrfach ein solches entworfen hat.

536 Graf, wie Anm. 451, S. 350 Nr. 95/11. Studie für den Umbau der Kirche des Klosters der P.P. Kapuziner und der Kaisergruft, bezeichnet „AEIOU" „MDCCCIIC", 409 : 626 mm, Albertina-Museum Inv. Nr. Az 9744.

537 Graf, wie Anm. 451, Idealentwurf Aspernplatz und des neu regulierten Stubenviertels, Tusche, Aquarell, Papier auf Karton 885 : 612 mm, Wien-Museum, Inv. Nr. 96288 und 96039; Otto Wagner, Exposé zum Projekt für die Ausgestaltung des Quais und des Donaukanals, o. J., S. 13. Siehe auch S. 167.

538 Aquarell, Papier auf Karton, 885 : 612 mm, Inv. Nr. 96288.

539 Graf, wie Anm. 451, Nr. 117, S. 488, Wien-Museum, Inv. Nr. 96281.

540 Österreichische Rundschau, Bd. XXII/1910, S. 333–340, bes. S. 337.

541 Österreichische Rundschau, Bd. XXIII/1911, Der Mangel eines Reichsgedankens in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie, S. 83–91, bes. S. 90.

542 Maria Pötzl-Malikowa, Die Plastik der Ringstraße 1890–1918. Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, Bd. IX/2, S. 127. Außer den Nachrichten in der Wiener Bauindustrie-Zeitung, Jg. 27, Nr. 3 vom 15. Oktober 1909, S. 25 wissen wir leider nichts über dieses Projekt.

543 Dazu: Gudula Gutmann, Das deutsche Reich und Österreich-Ungarn 1890–1894/95. Der Zweibund im Urteil der führenden Persönlichkeiten beider Staaten, Paderborn 2003. Zum Dreibund mit Italien siehe S. 177.

544 Siehe dazu: Heinrich Friedjung, Aktenstücke zur großserbischen Bewegung in Österreich-Ungarn dem Wiener Geschworenengericht vorgelegt, Wien im Dezember 1909.

545 Das Projekt wurde nicht ausgeführt. Es existieren aber Fotos davon im Wien-Museum, Inv. Nr. 4332/a und b, 433333-37/a und b. Weitere Reliefs sollten von Hugo Härdtl, Adalbert Saff, Josef Heu und Alfonso Canciani ausgeführt werden.

546 S. 131, S. 149f.

547 Samuel Williamson Jr. und Paula Pator Ed., Essays on World War I. Origins and Prisoners of War, New York 1983, S. 73.

548 Schicksalsjahre Österreichs. Das politische Tagebuch Josef Redlichs, bearbeitet von Fritz Fellner, 2 Bde., Bd. 1, S. 239.

549 Krefeld, Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld, Öl auf Leinwand, 220 : 129 cm, Gemäldeverzeichnis, Inv. Nr. 572/1974.

550 Österreichische Illustrierte Rundschau, 2. Jg., 2. H., vom 16. Oktober, Titelbild.

551 Das Blatt befindet sich im Wien-Museum, 751 : 598 mm, Inv. Nr. 42905. Das Original der Darstellung, ein Ölbild, befand sich nach den Angaben auf dem Blatt im Besitz von Kaiser Franz Joseph I.

552 Besonders S. 4 und S. 22.

553 Redlich, wie Anm. 77, Bd. 1, S. 284 und S. 287.

554 Dazu: Henry Cord Meyer, Mitteleuropa in German thought and action 1815–1945, Den Haag 1955, S. 135, S. 147, S. 157, S. 198, S. 215.

555 Meyer, wie Anm. 554, S. 98–101.

556 Meyer, wie Anm. 554, S. 233.

557 Dazu: François Fejtö, Requiem für eine Monarchie. Die Zerschlagung Österreich-Ungarns, deutsche Ausgabe Wien 1991, S. 187, S. 189.

558 Hermann Oncken, Das alte und das neue Mitteleuropa, Gotha 1917.

559 S. 8. Diese patriotische Schrift rettete übrigens 1848 Fröbel vor dem Galgen.

560 Charmatz, wie Anm. 299.

561 Oncken, wie Anm. 558, S. 108f.

562 Dieser polnische Staat war übrigens ohne Preußisch-Polen geplant. Oncken, wie Anm. 558, S. 108f., S. 117, S. 123.

563 Molisch, wie Anm. 319, S. 387–389.

564 Munin, Österreich nach dem Kriege. Forderungen eines aktiven österreichischen Politikers, Jena 1915, bes. S. 16f.

565 Wieser, wie Anm. 478, S. 50–58.

566 Dazu: Helmut Rumpler, Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie, Wien 1987, S. 489–491.

567 Gustav Reinehr, Im Donaureich, 2 Bde., Prag 1877, Bd. 1, S. 252.

568 Ignaz Seipel, Nation und Staat, Wien und Leipzig 1916.

569 Seipel, wie Anm. 568, S. 18.

570 Österreichische Rundschau XLIV. Bd./1915, 6, S. 242.

571 Seipel, wie Anm. 568. S. 65f.

572 Seipel, wie Anm. 568, S. 88, S. 90.

573 Molisch, wie Anm. 319, S. 384–387.

574 Jonas Kreppel, Österreich-Ungarn nach dem Friedensschluß (eine Fantasie?), Wien 1915, Einleitung und S. 18f. Kreppel war Chefredakteur des „Tag".

575 Anonyme Denkschrift aus Deutsch-Österreich, S. 3–17.

576 Carl Brockhausen, Zur Zeit- und Weltlage. Vorträge gehalten von Wiener Universitätslehrern zum österreichischen Kriegsziel, Wien 1915, S. 9, S. 27.

577 Denkschrift, wie Anm. 575, S. 77–97.

578 Dazu: Meyer, wie Anm. 554, S. 218, S. 224, S. 229.
579 Österreich und der Krieg, in: Zur Zeit- und Weltlage. Vorträge gehalten von Wiener Universitätslehrern, 5, Wien 1915, S. 5.
580 Jean Paul Bled, Franz Joseph, Wien/Köln/Graz 1988, S. 518f.
581 Dazu: Friedrich Achleitner, Sprachprobleme der Architektur oder: worin unterscheiden sich Nationalarchitekturen?, in: Moritz Czaky/Peter Stache, Hsg., Mehrdeutigkeiten. Die Ambivalenz von Gedächtnis und Erinnerung, Wien 2003, S. 213–227.
582 Siehe S. 39–42.
583 Die Gipsmodelle zu den beiden überlebensgroßen Gruppen befinden sich im Skulpturendepot der Burghauptmannschaft in Wien.
584 Dazu: Lhotsky, wie Anm. 374, S. 153–155 und Krasa-Florian, wie Anm. 450.
585 Stefan Zweig, 1881–1981. Aufsätze und Dokumente, hsg. von Hans Lunzer, Gerhard Ranna, Zirkular/Sondernummer 2. 10. 1981, S. 34.
586 Österreich im Spiegel seiner Dichtung. Gesammelte Werke Prosa III, 1952, S. 345.
587 Dazu und zu Hofmannsthal im Ersten Weltkrieg im Allgemeinen siehe: Heinz Lunzer, Hofmannsthals politische Tätigkeit in den Jahren 1914–1917, phil. Diss., Wien 1978, hier besonders S. 90–93.
588 Lunzer, wie Anm. 585, S. 94–100.
589 Lunzer, wie Anm. 585, S. 247. Der Artikel über „Die österreichische Idee" erschien in der ersten Nummer der „Revue d'Autriche" am 15. November 1917.
590 Fritz Fellner, Austriaca. Ideologie und Politik in den Tagebüchern Hermann Bahrs, in: Hermann Bahr Symposion „Der Herr aus Linz" im Rahmen des internationalen Brucknerfestes, Linz 1984. Bericht hsg. von Margret Dietrich, Linz 1987, S. 51–58.
591 Hermann Bahr, Schwarz-Gelb, Wien 1916, S. 20, S. 26.
592 Redlich, wie Anm. 548, Bd. 2, S. 161.
593 Bahr, wie Anm. 591, S. 111.
594 Hermann Bahr, 1917 Tagebuch, Innsbruck/Wien/München 1918, S. 12f.
595 Richard Charmatz, Österreich-Ungarns Erwachen, Stuttgart/Berlin 1915. Der deutsche Krieg, Politische Flugschriften hsg. von Ernst Jäckle, 22. Heft, S. 32.
596 Bahr, wie Anm. 594, S. 155.
597 Franz Podschnigg, Der Zerfall der Monarchie und die Staatsgründung, in: Jan Mikrut, Hsg., Kaiser Karl I. (IV.) als christlicher Staatsmann, Ehemann und Familienvater, Wien 2004, S. 385–420.
598 Zitiert nach: Wilhelm Hemecker, Rilke in Wien, Wien 1998, S. 64.
599 Die Fackel, XVI. Jahrgang, Nr. 404 vom 5. Dezember 1914.
600 Die fünf Pläne und eine schriftliche Erläuterung befinden sich im Wien-Museum, Inv. Nr. 116.631. 2: Ansicht vom Schottenring mit Grund- und Aufriss des Denkmals, Feder in Braun, laviert, 490 : 614 mm; 3: Ansicht zum Franz-Josefs-Kai und Schaubild vom Schottenring, Feder in Braun, Blei, 492 : 614 mm; 4: Schnitt in die Richtung des Schottenringes und Schau-

bild vom Franz-Josefs-Kai, Feder in Braun, laviert, Buntstift, 490 : 613 mm; 5: Lageplan, Unterlageplan 1, Lichtpause, Feder in Braun, Braunstift, 490 : 617 mm; 6: Querschnitt Unterlageplan 2, Lichtpause, Feder in Braun, 488 : 614 mm. Diese Entwürfe nicht bei Graf.

601 Neue Freie Presse vom 7. April 1917, S. 1–3.

602 Siehe dazu: Die Türken vor Wien, wie Anm. 382, Kat. Nr. 29/61.

603 Richard von Kralik, Die Entscheidung im Weltkrieg, Wien 1914.

604 Zu Kralik siehe: Hanns Maria Truxa, Richard von Kralik, Wien und Leipzig 1905.

605 Seipel, wie Anm. 568, S. 81.

606 Reichspost vom 19. September 1915, S. 6; auch bei Bismarckdenkmälern in Deutschland werden Feuersäulen angedacht. Siehe dazu: W. Hartwig, Geschichtsinteresse, Geschichtsbilder und politische Symbole in der Reichsgründungsära und im Kaiserreich, in: E. Mai/S. Waetzold, Hsg., Kunstverwaltung, Bau- und Denkmalpolitik im Kaiserreich, Berlin 1981, S. 47–74. Zitiert nach Telesko, wie Anm. 130, S. 166.

607 Dazu: Die Türken vor Wien, wie Anm. 382, Kat. Nr. 29/62 und Monumente, wie Anm. 124, Kat. Nr. 48–53.

608 Die Entwürfe befinden sich im Wien-Museum, Inv. Nr. 106.938–945. Die Ansicht mit den überdimensionalen Statuen der „Austria" und der „Germania" ist die Innenansicht der Ruhmeshalle: Bleistift, Feder, hellocker gefärbt, Deckweiß, Inv. Nr. 106.945.

609 Dazu: Monumente, wie Anm. 124, Kat. Nr. 54–61. Die Entwürfe befinden sich im Wien-Museum, Inv. Nr. 186.478/1–8. 1: Öl auf Leinwand, 110 : 92 cm; 2: wie 1; 3: Öl auf Leinwand, 80,2 : 84,3 cm; 4: Öl auf Leinwand, 80,3 : 84,3 cm; 5: Feder in Schwarz und Rot, laviert, 34,9 : 37,1 cm; 6: Feder in Schwarz, Rot und Grün, laviert, 79,5 : 76 cm; 7: Feder in Schwarz, Aquarell, Deckweiß, Spritztechnik, 36 : 60,5 cm; 8: Feder, Pastellkreide, Aquarell, 39 : 66,2 cm.

610 478 : 315 mm. Ein Exemplar besitzt das Wien-Museum, Inv. Nr. 39801.

611 Fritz Fellner, The Dissolution of the Habsburg Monarchie and its significance for the New Order in Central Europe, in: Austrian Yearbook, Vol. IV–V/1968–1969, S. 3–27.

612 Ottokar Graf Czernin, Im Weltkrieg, 2. Aufl., Berlin und Wien 1919, S. 187.

613 Helmut Rumpler, Das Völkermanifest Kaiser Karls vom 16. Oktober 1918, bes. S. 89. Das Manifest war in der „Wiener Zeitung" vom 17. Oktober publik gemacht worden.

614 Ignaz Seipel, Gedanken zur österreichischen Verfassungsreform, Innsbruck/Wien/München 1917, S. 31–38.

615 Die Daten sind Manfred Rauchensteiners Publikation Der Tod des Doppeladlers. Österreich-Ungarn und der Erste Weltkrieg, Graz/Wien/Köln 1997 entnommen.

616 Feder laviert, 41,5 : 130,5 cm. Wien-Museum, Inv. Nr. 106.923. Siehe auch: Pötzl-Malikowa, wie Anm. 531, S. 125f.

617 Siehe dazu: Jan Tabor, Hsg., Kunst und Diktatur, 2 Bde., zur gleichnamigen Ausstellung in Wien, Baden 1994, S. 355, 470, 587; Hubert Adolph, Wilhelm Frass. Ein Beitrag zum Verständnis seines künstlerischen Schaffens, in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie, Jg. 15/1971, S. 13–175. Die Verwendung einer männlichen Allegorie entspricht Wenck, wie Anm. 462.

618 S. 57.

619 Europäische Dimension der österreichischen Geschichte, hsg. von Ernst Bruckmüller, Wien 2002. Für diese historische Schau als Erbe des Heiligen Römischen Reiches ist besonders auf Heinrich von Srbik, Deutsche Einheit. Idee und Wirklichkeit. Vom Heiligen Römischen Reich zu Königgrätz, München 1930, 3 Bde., bes. Bd. 1, S. 164 hinzuweisen. Für die zweite Version steht Johannes Feichtinger/Ursula Prutsch/Moritz Csáky, Hsg., Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis – Erinnerung – Identität, Innsbruck/Wien/München/Bozen 2003, Bd. 2; Wolfgang Müller Funk/Peter Plener/Clemens Ruthner, Hsg., Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde in der Österreich-Ungarischen Monarchie, Tübingen/Basel 2002.

620 Dazu: Feichtiger/Prutsch/Csáky, wie Anm. 619, bes. S. 16, S. 22.

621 Der Titel der Schrift lautet: „Politica Austriaca in imperialibus Austriacis … Carlo VI. … Francisc. Jos. Gymnich austriacus Viennensis praeside R. P. Gerardi Gilleprand, e Soc. Jesu …

622 Siehe S. 104.

623 Dazu Bled, wie Anm. 561, S. 324–327.

624 Dazu Fritz Fellner, Geschichtsschreibung und nationale Identität. Probleme und Leistungen der österreichischen Geschichtsschreibung, Wien/Köln/Weimar 2002, bes. S. 177.

625 Das Zitat ist Kakanien revisited, wie Anm. 619, S. 18 entnommen.

626 Dazu: Peter Berger, Die Idee einer österreichischen Staatsnation bis 1938, in: Der Donauraum Jg. 12/1967, S. 57–73.

627 Reichsgeschichte und Reichsidee, in: Fritz Fellner, wie Anm. 624, S. 173–184, Wien 1941, S. 112.

628 Neue Freie Presse vom 2., 4. und 5. Oktober 1875. Mitarbeiter von Peckary waren der Architekt Carl Hofer und der Bildhauer C. Morack, über die in der einschlägigen Literatur nichts bekannt ist. Peckary schuf vor seiner Abreise in die Bukowina für die Wiener Weltausstellung von 1873 an der Rotunde die Figuren von „Industrie“, „Gewerbe“, „Handel nach Übersee“. Nach der Anstellung in Czernowitz war er Lehrer an der Grazer Gewerbeschule und dann an der Technischen Hochschule. Peckary nahm auch, laut einem handschriftlichen Curriculum vitae von Albert Wopalensky 1920, an der Ausschreibung für das Mozart-Denkmal teil und soll dabei vom Preisrichterkollegium den ersten Preis zuerkannt bekommen haben. Durch Interventionen erhielt dann aber Tilgner den Auftrag. Das und der Tod seines einzigen Kindes sollen die Ursache dafür gewesen sein, dass Peckary Selbstmord beging.

Literaturverzeichnis

Abbt Thomas, Vom Tode fürs Vaterland. Neue vermehrte und verbesserte Auflage, Berlin/Stellin 1770 (1. Ausgabe 1751)

Achleitner Friedrich, Sprachprobleme der Architektur oder worin unterscheiden sich Nationalarchitekturen?, in: Moritz Csáky/Peter Stacho, Hsg., Mehrdeutigkeiten. Die Ambivalenz von Gedächtnis und Erinnerung, S. 213–227

Achtel-Lehner Hans, Das kaiserliche Diplom und was die Bürger und Bauern dazu sagen, 2. Auflage, Wien 1861

Adel Kurt, Hsg., Freiherr von Hormayr und die vaterländische Romantik in Österreich, Wien 1969

Adolph Hubert, Wilhelm Frass. Ein Beitrag zum Verständnis seines künstlerischen Schaffens, in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie, Jg. 15/1971, S. 137–175

Ambrasoli Francesco, Monumento a Francesco Prime in Vienna. Opera die Pompeo Marchesi Mailand 1846.

Andreas Willy, Die Wandlung des großdeutschen Gedankens. Rede zur Reichsgründungsfeier der Universität Heidelberg am 18. Januar 1924, Stuttgart/Berlin 1924

Andrian von Werburg Viktor, Österreich und seine Zukunft, 2. Auflage, Hamburg 1843

Andrian von Werburg Viktor, Centralisation und Decentralisation in Österreich, Wien 1850

Angerer Thomas, Österreich ist Europa, in: Wiener Zeitschrift für Geschichte der Neuzeit, 1. Jg. 2001, Heft 1, S. 55–76

Arndt Ernst Moritz, Staat und Vaterland, München 1921

Arneth Alfred Ritter von, Aus meinem Leben, 2 Bände, Wien 1892

Arnold R. F./Wagner Karl, Aus Achtzehnhundertneun. Die politische Lyrik der Kriegsjahre, Wien 1909

Aurenhammer Hans, Anton Dominik Fernkorn, Wien 1959

Baernreither Joseph Maria, Der Verfall des Habsburgerreiches und die Deutschen. Fragmente eines politischen Tagebuches, hsg. von Oskar Mitis, Wien 1939

Bäuerle Adolf, Gott erhalte Franz den Kaiser. Erinnerungsbuch der Unterthanenliebe an die unvergessliche Epoche des Jahres 1826, wo eine gefährliche Krankheit bald das kostbare Leben des Landesvaters entrissen hätte, 2. Auflage, Wien 1828. Gewidmet Friedrich Wilhelm III., der wie Franz I. Vater seiner Völker ist

Bahr Hermann, Schwarz-Gelb, Berlin 1917

Bahr Hermann, 1917 Tagebuch, Innsbruck/Wien/München 1918

Baudrexel Anton, Das Kaiserfest. Illustrierte Erinnerungsblätter an die Feier der Silbernen Hochzeit des Allerhöchsten Kaiserpaares, Wien 1879

Berger Peter, Idee einer österreichischen Staatsnation bis 1938, in: Der Donauraum, Jg. 12/1937, S. 57–73

Bibl Viktor, Kaiser Franz und sein Erbe, Wien/Berlin/Leipzig/München 1922
Bibl Viktor, Kaiser Joseph II., Wien/Leipzig 1943.
Bidermann Hermann Ignaz, Geschichte der österreichischen Gesammt-Staats-Idee 1526–1804, Innsbruck 1867
Biegeleben Rüdiger Freiherr von, Ludwig Freiherr von Biegeleben. Ein Vorkämpfer des großdeutschen Gedankens, Zürich/Leipzig/Wien 1930
Bismarck Otto von, Gesammelte Werke in 5 Bänden, Berlin 1923–1933
Blaha Herta, Österreichische Triumph- und Ehrenpforten der Renaissance und des Barock, phil. Dissertation, Wien 1950
Bled Jean Paul, Franz Joseph, Wien/Köln/Graz 1985
Bosbach Franz, Monarchia Universalis. Ein politischer Leitbegriff der frühen Neuzeit. Schriftenreihe der historischen Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Band 32, Göttingen 1988
Brandi Karl, Kaiser Karl V., 5. Auflage, München 1959
Brandt Harm-Hinrich, Der österreichische Neoabsolutismus. Staatsfinanzen und Politik, 1848–1860. Schriftenreihe der historischen Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften Nr. 15, 2 Bände, Göttingen 1978
Braubach Max, Prinz Eugen von Savoyen, Band 5: Mensch und Schicksal, Wien 1965
Brockhausen Carl, Zur Zeit- und Weltlage. Vorträge gehalten von Wiener Universitätslehrern zum österreichischen Kriegsziel, Wien 1915
Bruck Carl Freiherr von, Die Aufgaben Österreichs, Leipzig 1860
Bruck Jakob, genannt Angermunt, Emblemata Politica ... 2. Auflage Straßburg/Köln 1618
Bruckmüller Ernst, National österreichische sozialhistorische Aspekte. Ihre Entwicklung, Wien/Köln/Graz 1984
Bruckmüller Ernst, Hsg., Europäische Dimension österreichischer Geschichte, Wien 2002
Brunner Otto, Das Haus Österreich und die Donaumonarchie, in: Südostforschungen, Band XIV/1955, S. 122–144
Burckhardt Jakob, Gesamtausgabe seiner Werke, Band 14: Vorträge, Berlin/Leipzig 1933
Burger Josef, Österreichischer Granit, Paderborn 1914
Cameo, siehe unter Moering
Charmatz Richard, Das politische Denken in Österreich, 2. Auflage, Wien 1917
Charmatz Richard, Österreich-Ungarns Erwachen, in: Der deutsche Krieg. Politische Flugschriften hsg. von Ernst Jäckle, 22. Heft, Stuttgart/Berlin 1915
Charmatz Richard, Minister Freiherr von Bruck. Der Vorkämpfer Mitteleuropas. Sein Lebensgang und seine Denkschriften, Leipzig 1916
Charmatz Richard, Österreichs innere Geschichte, 2 Bände, 3. Auflage, Leipzig/Berlin 1918
Charmatz Richard, Der Wegbahner der Revolution Dr. Alexander Bach, in: Lebensbilder aus der Geschichte Österreichs, Nr. 4, Wien 1947, S. 59–76.

Chlumetzky Peter Ritter von, Carl von Zierotin und seine Zeit, 1564–1615, 1. Band, Brünn 1864, 2. Band, Brünn 1879

Collin Matthäus Edler von, Über Heinrich Joseph Edlen von Collin und seine Werke, Wien 1814

Collin Matthäus Edler von, Über die nationale Wesenheit der Kunst, in: Archiv für Geschichte, Historie, Staats- und Kriegskunst, 2. Jahrgang/1811, S. 513–524

Conte Corti Egon Cäsar, Mensch und Herrscher. Wege und Schicksale Kaiser Franz Josephs I. zwischen Thronbesteigung und Berliner Kongreß, Gran/Wien/Alt Ötting 1952. Band 2 der Kaiser Franz Joseph-Biographie

Coreth Anna, Österreichische Geschichtsschreibung in der Barockzeit 1620–1740. Veröffentlichungen der Kommission für neuere Geschichte Österreichs Band 37, Wien 1950

Coreth Anna, Pietas Austriaca. Wesen und Bedeutung habsburgischer Frömmigkeit in der Barockzeit, in: Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs, Band 7/1954, S. 90–119

Czáky Moritz/Hagelkrys Reinhard, Hsg., Vaterlandsliebe und Gesamtstaatsidee im österreichischen 18. Jahrhundert. Beiheft zum Jahrbuch der österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, Band 1, Wien 1989 (Referate zum 1. internationalen Symposium der Gesellschaft)

Czeike Felix, Wiener Bürgermeister. Eine Geschichte der Stadt Wien, Wien/München 1975

Czernin Ottokar, Im Weltkrieg, 2. Auflage, Berlin/Wien 1919

Czoernig Karl Freiherr von, Österreichs Neugestaltung, Wien 1857

Deym Friedrich Graf, Drei Denkschriften, Karlsbad 1848

Duller Eduard, Erzherzog Carl von Österreich, Pesth 1847

Dumreicher Armand Freiherr von, Südostdeutsche Betrachtungen, Leipzig 1893

Eder Karl, Der Liberalismus in Österreich. Geisteshaltung, Politik und Kultur. Wiener historische Studien Band 3, Wien/München 1955

Eisenmann Louis, Le Compromis Austro-Hongrois de 1867, Paris 1904

Eitelberger Rudolf von, Die Plastik Wiens in diesem Jahrhundert, in: Gesammelte Werke, Band 1, Wien, S. 104–155

Eitelberger Rudolf von, Hans Gasser, in: Gesammelte Werke, Band 1, S. 158–179

Eitelberger Rudolf von, Eine österreichische Geschichtsgalerie/Ein Vorschlag aus dem Jahr 1865, in: Gesammelte Werke, Band 2, S. 53–80

Elbinger Carl, Witz und Satire 1848, Wien 1948

Engerth Rüdiger, Eduard Ritter von Engerth, phil. Dissertation, Wien 1986

Eötvös Josef Freiherr von, Über die Gleichberechtigung der Nationalitäten in Österreich, 2. Auflage, Wien 1851

Eötvös Josef Freiherr von, Die Garantien der Macht und Einheit Österreichs, 2. Auflage, Leipzig 1859

Fabich-Görg Traute, Wiener Stolz. Die Rathausskulpturen und ihre Modelle im Wien-Museum, Wien 2003

Feichtinger Johannes/Prutsch Ursula/Czáky Moritz, Hsg., Habsburg postcolonial. Machtstruk-

turen und kollektives Gedächtnis – Erinnerung – Identität, Band 2, Innsbruck/Wien/München/Bozen 2003
Fejto François, Requiem für eine Monarchie. Die Zerschlagung Österreich-Ungarns, deutsche Ausgabe Wien 1991
Fellner Fritz, Das „Februarpatent" von 1861. Entstehung und Bedeutung, in: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, Band LXIII/1955, S. 549–564
Fellner Fritz, Kaiser Franz Joseph und das Parlament. Materialien zur Geschichte der Innenpolitik Österreichs in den Jahren 1867–1873, in: Mitteilungen des österreichischen Staatsarchivs, Band 9/1956, S. 286–347
Fellner Fritz, „Austriaca". Hermann Bahr-Symposion. „Der Herr aus Linz" im Rahmen des internationalen Brucknerfestes in Linz. Berichte hsg. von Margret Dietrich, Linz 1987, S. 51–58
Fellner Fritz, Bearbeiter und Herausgeber, Das politische Tagebuch Josef Redlichs. Schicksalsjahre Österreichs. 2 Bände, Veröffentlichungen der Kommission für neuere Geschichte Österreichs Band 39/40/1953–54
Fellner Fritz, Geschichtsschreibung und nationale Identität. Probleme und Leistungen der österreichischen Geschichtsschreibung, Wien/Köln/Weimar 2002
Festschrift zur Jahrhundert-Feier 1809–1909 des Landes Vorarlberg in Bregenz, 30.–31. August 1909, Bregenz 1909
Feuchtmüller Rupert, Leopold Kupelwieser und die Kunst der österreichischen Spätromantik, Wien 1970
Fillitz Hermann, Insignien und Kleinodien des Heiligen Römischen Reiches, Wien/München 1954
Fillitz Hermann, Die österreichische Kaiserkrone, Wien 1959
Fischer Manfred F., Columna rostrata. Überlieferung und Bedeutungswandel einer antiken Ehrensäule, in: Storia dell'Arte, Heft 4, 1968, S. 369–387
Fischhof Adolf/Unger Josef, Zur Lösung der ungarischen Frage, Wien 1861
Fischhof Adolf, Österreich und die Bürgschaft seines Bestandes, Wien 1869 (geschrieben nach Königgrätz)
Fischhof Adolf, Der österreichische Sprachenzwist. Ein Wort aus Anlaß der diesjährigen historischen Gedenktage an seine Mitbürger gerichtet, Wien 1888
Fournier August, Gentz und Cobenzl. Geschichte der österreichischen Diplomatie in den Jahren 1801–1805, Wien 1880
Fränzel Emil, Erzherzog Franz Ferdinand d'Este. Leitbild einer konservativen Revolution, Wien 1964
Franz Georg, Erzherzog Franz Ferdinand und die Pläne zur Reform der Habsburger Monarchie, München 1943
Franz Georg, Liberalismus. Die deutsch-liberale Bewegung in der Habsburger Monarchie, München 1955

Friedjung Heinrich, Der Kampf um die Vorherrschaft in Deutschland, 1859–1866, 2 Bände, Stuttgart 1897

Friedjung Heinrich, Österreich von 1848–1869, 2 Bände, Stuttgart/Berlin 1908

Friedjung Heinrich, Aktenstücke zur großserbischen Bewegung in Österreich-Ungarn. Dem Wiener Geschworenengericht vorgelegt, Wien im Dezember 1909

Friedjung Heinrich, Alexander Bachs Jugend- und Bildungsjahre, in: Historische Aufsätze, Band 3, Stuttgart/Berlin 1919, S. 24–39

Friedjung Heinrich, Entwürfe zu einer österreichischen Kaiserkrönung, in: Festschrift 100 Jahre Schottengymnasium, S. 41–49

Frodl-Schneemann Marianne, Johann Peter Krafft, Wien 1984

Froebel Julius, Wien, Deutschland und Europa, Wien 1848

Froebel Julius, Deutschland, Österreich und Venedig, München 1861

Froebel Julius, Ein Lebenslauf. Aufzeichnungen, Erinnerungen und Bekenntnisse, Band 2, Stuttgart 1891

Gaertner Alfred, Der Kampf um den Zollverein zwischen Österreich und Preußen von 1849 bis 1853, Straßburger Beiträge zur neueren Geschichte IV. Band/1911, 1. und 2. Heft

Gaheis Franz de Paula, Wanderungen und Spazierfahrten durch die interessantesten Gegenden um Wien, Wien 1804

Gall Franz, Österreichische Wappenkunde, Wien/Köln/Weimar 1977, 2. Auflage 1992

Garas Klara, Carlo Carlones Linzer Deckengemälde, in: Alte und moderne Kunst 1965

Genersich Johann, Von der Liebe des Vaterlandes. Ein philosophisch-historischer Versuch, 2 Bände, Wien 1793

Gerlach Martin, Hsg., Allegorien und Embleme. Originalentwürfe von den hervorragendsten modernen Künstlern. Einleitender Text von Dr. Albert Ilg, Wien 1882

Glanner Friederike, Viktor Franz von Andrian-Werburg, phil. Dissertation, Wien 1961

Göbl Michael, Die Pläne des Architekten Heinrich von Ferstel im Allgemeinen Verwaltungsarchiv, Teil 2 und 2, in: Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs Jg. 38/1985, S. 412–418 und Jg. 40/1987, S. 380–394

Görres Josef, Rheinischer Merkur, München 1921

Gottsmann Andreas, Der Reichstag von Kremsier und die Regierung Schwarzenberg, Wien 1995

Graf Otto Antonia, Das Werk des Architekten, 4 Bände, Wien/Köln/Weimar 1985–1994

Greif Rudolf, Von Bregenz nach Cernowitz, von Königgrätz bis Sarajewo. Die k. u. k. Armee als Träger einer Nation „Österreich“, Lizentiatsarbeit phil. Fakultät der Universität Zürich 2004

Groß-Hoffingen Anton-Johann, Leben, Wirken und Tod des Kaisers Franz I. Ein Charakter- und Zeitgemälde, Stuttgart 1835

Guglia Eugen, Maria Theresia,2 Bände, Wien 1917

Gutmann Gudula, Das deutsche Reich und Österreich-Ungarn 1890–1894/95. Der Zweibund im Urteil führender Persönlichkeiten beider Staaten, Paderborn 2003

Hadamovsky F., Hsg., 1848. Ein Wiener Volksdichter erlebt die Revolution. Die Memoiren Friedrich Kaisers

Haiko Peter, Regulierung des Stubenviertels und Erbauung des Neuen Kriegsministerialgebäudes, phil. Dissertation, Wien 1973

Hamann Brigitte, Hitlers Wien. Lehrjahre eines Diktators, München 1996

Hammer Helmut, Österreichische Propaganda zum Feldzug 1809, München 1930

Hansen Theodor von, Das Burgthor in Wien, Wien 1881, aus: Allgemeine Bauzeitung

Hantsch Hugo, Die Nationalitätenfrage im alten Österreich. Das Problem der konstruktiven Reichsgestaltung. Neue Studien, Band 1, Wien 1956

Hartig Franz Graf, Genesis der Revolution 1848, 2. Auflage, Leipzig 1850

Hartig Franz Graf (anonym), Nachtgedanken des Publizisten Gotthelf Zurecht, Leipzig 1851

Hawlik Johann, Der Bürgerkaiser Karl Lueger und seine Zeit, Wien/München 1987

Hederer Oswald, Friedrich von Gärtner, 1792–1847. Leben und Werk, Schüler, Passau 1976

Heer Friedrich, Der Kampf um die österreichische Identität, Wien/Köln/Weimar 1996

Hegel Friedrich, Philosophie der Geschichte, Berlin 1840

Helfert Joseph Alexander Freiherr von, Über Nationalgeschichte und den gegenwärtigen Stand ihrer Pflege in Österreich, Prag 1850

Helfert Joseph Alexander Freiherr von, Österreich und die Nationalitäten. Ein offenes Wort an Herrn Franz Palacky, Wien 1880 (geschrieben 1850/51)

Helfert Joseph Alexander Freiherr von, Wiener Parnaß im Jahre 1848, Wien 1882

Helfert Joseph Alexander Freiherr von, Aufzeichnungen und Erinnerungen aus jungen Jahren, Band 1: Im Wiener konstituierenden Reichstag Juli–Oktober 1848, Wien 1904

Heller Hermann, Hegel und der nationale Machtgedanke in Deutschland, Leipzig/Berlin 1921

Hellmer Edmund jun., Ein Monumentalbrunnen und seine Entstehung, Wien 1900

Hemecker Wilhelm, Rilke in Wien,Wien 1998

Henkel Arthur/Schöne Albrecht, Hsg., Emblemata. Handbuch für Sinnbildkunde des XVI. und XVII. Jahrhunderts, 1. Auflage, Stuttgart 1967

Heppner Harald, Hsg., Slowenen und Deutsche im gemeinsamen Raum, München 2003

Herman Heinrich, Handbuch der Geschichte des Herzogthums Kärnten in Vereinigung mit den österreichischen Fürstenthümern, 3. Bde., Bd. III, Heft III, Klagenfurt 1857

Heydemann Klaus, Der Titularfeldwebel Stefan Zweig im Kriegsarchiv, in: Lunzer Heinz/Ranna Gerhard, Hsg., Stefan Zweig 1881–1981. Aufzeichnungen und Dokumente, Zirkular/Sondernummer, Wien 2. 10. 1981, S. 19–55

Hinterdorfer Robert, Calaminius „Rudolphis" und Richard Streins Freidegg, in: Jahrbuch für Landeskunde für Niederösterreich, Neue Folge 57/58, 1991/92, S. 1–69.

Hoch Klaus, Franz Graf Crenneville, Generaladjutant Kaiser Franz Josephs. Militärgeschichtliche Dissertationen österreichischer Universitäten, Band 3, Wien 1984

Höbelt Lothar, Der Vater der Verfassung. Aus den Denkwürdigkeiten Antons Ritter von Schmerling, Wien 1993

Höbelt Lothar, 1848. Österreich und die deutsche Revolution, Wien/München 1998
Hoernigk Philipp Wilhelm von, Oesterreich über alles wenn es nur will. Das ist wohlmeinender Fürschlag wie mittelst einer wohlbestellten Landes Oeconomie, die Kayserlichen Erbland in kurzem über alle anderen Staaten von Europa zu erheben und mehr als einige derselben von denen anderen indepedent zu machen (anonym erschienen durch einen Liebhaber der Kayserlichen Erbland Wohlfahrt gedruckt im Jahr Christi 1685)
Hoffmann Hans Christoph/Kitlitschka Werner, Das Wiener Opernhaus. Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, Band VIII, Wiesbaden 1972
Hofmannsthal Hugo von, Die österreichische Idee, 1917, hsg. von Steiner, Prosa III, S. 405–409
Hofstätter Hans, Symbolismus in der Kunst der Jahrhundertwende, Köln 1965
Hoor Ernst, Erzherzog Johann von Österreich als Reichsverweser. Der unveröffentlichte Briefwechsel mit Felix Fürst zu Schwarzenberg aus den Jahren 1848 und 1849, Wien 1981
Hormayr Joseph Freiherr von, Oesterreich und Deutschland, Gotha 1814
Hormayr Joseph Freiherr von, Wallfahrt und Deisten in Böhmen, in: Taschenbuch für die österreichische Geschichte, 4. Jahrgang 1833, S. 80–93
Hormayr Joseph Freiherr von, Kaiser Franz und Metternich. Ein nachgelassenes Fragment, Leipzig 1848
Hubala Erich, Johann Michael Rottmayr, Wien/München 1981
Innerösterreich 1564–1619. Joaneica. Publikationen des steirischen Landesmuseums und der steiermärkischen Landesbibliothek, Bd. III, Graz 1967
Irmisch Eduard, Beitrag zur Baugeschichte der Neuen Hofburg in Wien,Wien 1932
Joachimsen Paul, Der deutsche Staatsgedanke von seinen Anfängen bis auf Leibniz und Friedrich den Großen, Darmstadt 1967
Joost Birgit, Lebende Bilder in der Goethezeit, phil. Dissertation, Berlin 1998
Kammerhofer Leopold, Studien zum österreichischen Liberalismus in der Ära Adolf Auersperg (1871–1879). Die Ausgleichsverhandlungen und die Krise der Verfassungspartei, Wien 1983
Kann Robert A., Das Nationalitätenproblem der Habsburgermonarchie. Geschichte und Ideengehalt der nationalen Bestrebungen vom Vormärz bis zur Auflösung des Reiches im Jahre 1918, 2 Bände, Graz/Köln 1964
Kann Robert A., Erzherzog Franz Ferdinand-Studien. Band X der Veröffentlichungen des österreichischen Ost- und Südosteuropa-Institutes, Wien 1976
Kapner Gerhard, Zur Geschichte der Wiener Ringstraßendenkmäler. Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, Band IX, Wiesbaden 1973
Kassal-Mikula Renata, Katalog der Ausstellung Heinrich von Ferstel. Bauten und Projekte für Wien, Wien 1983/84
Khevenhüller Franz Christoph, Annales Ferdinandi, Leipzig 1721–1726
Kiszling Rudolf, Die Revolution im Kaisertum Österreich 1848/49, 2 Bände, Wien 1948
Kiszling Rudolf, Fürst Felix zu Schwarzenberg. Der politische Lehrmeister Kaiser Franz Josephs, Graz/Köln 1952

Kiszling Rudolf, Erzherzog Franz Ferdinand von Österreich-Este. Leben, Pläne und Wirken am Schicksalsweg der Donaumonarchie, Graz/Köln 1953

Kitlitschka Werner, Karl Josef Geigers Programm für die künstlerische Ausstattung des Bank- und Börsengebäudes in Wien, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, XXV. Band/1971, Heft 1/2, S. 82–87

Kitlitschka Werner, Die Malerei der Wiener Ringstraße. Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, Band X, Wiesbaden 1981

Klingenstein Eva, Die Entstehung des Freskenprogrammes für das Waffenmuseum im Zeughaus des k. k. konzentrierten Artillerie-Etablissements, Diplomarbeit am kunsthistorischen Institut der Universität Wien 1996

Knab Eckard, Daniel Gran, Wien/München 1974

König Hans Joachim, Monarchia mundi und res publica christiana. Die Bedeutung des mittelalterlichen Imperium Romanum für die politische Ideenwelt Kaiser Karls V. und seiner Zeit, dargestellt an ausgewählten Beispielen, phil. Diss., Hamburg 1969

Kohler Alfred, Die europäische Bedeutung des Begriffes „Casa de Austria"

Kralik Richard von, Drei Reden. Die Entscheidung im Weltkrieg, Wien 1914

Krasa-Florian Selma, Johann Nepomuk Schaller, Wien 1977

Krasa-Florian Selma, Maria Theresia im Denkmalskult, in: Maria Theresia und ihre Zeit, Salzburg/Wien 1979

Krasa-Florian Selma, Das historische Ereignis und seine Rezeption. Zum Nachleben der 2. Türkenbelagerung Wiens in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, in: Die Türken vor Wien. Europa und die Entscheidung an der Donau, Salzburg/Wien 1983

Krasa-Florian Selma, Das Kaiser Franz-Denkmal in Wien, in: Archiv und Forschung. Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, Band 20/1993, S. 202–239

Krause Walter, Die Plastik der Wiener Ringstraße. Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, Band IX/3, Wiesbaden 1980

Kreppel Jonas, Österreich-Ungarn nach dem Friedensschluß (eine Fantasie?), Wien 1915

Kuranda Peter, Der deutsche Staatsgedanke in seinen Hauptrichtungen und Kant, in: Historische Studien, A. F. Pribram zum 75. Geburtstag, Wien 1929, S. 114–139

Lammasch Heinrich, Das Völkerrecht nach dem Kriege, Kristiania 1917

Laumann-Kleinberg Antje, Denkmäler des 19. Jahrhunderts im Widerstreit. Das Nationaldenkmal auf dem Niederwald, in: Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII, Kunstgeschichte, Band 82, Frankfurt/Berlin/New York/Paris 1989, S. 39–140

Lemberg Eugen, Nationalismus. Band 1: Psychologie und Geschichte, Band 2: Soziologie und politische Pädagogik, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1964

Lhotsky Alphons, Die Baugeschichte der Museen und der Neuen Burg. Festschrift des Kunsthistorischen Museums zur Feier des fünfzigjährigen Bestandes, Wien 1941

Lhotsky Alphons, Was heißt Haus Österreich? Aufsätze und Vorträge, Band 1, in: Anzeiger der

philosophisch-historischen Klasse der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Jahrgang 1950, S. 344–364
Lhotsky Alphons, Der österreichische Staatsgedanke, wie oben, S. 365–385
Loew Hans, Alexander Freiherr von Bach, phil. Dissertation, Wien 1947
Lützow Carl von, Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung, Leipzig 1875
Lützow Carl von, Geschichte der Kaiserlich-Königlichen Akademie der bildenden Künste. Festschrift zur Eröffnung des neuen Akademiegebäudes, Wien 1877
Lunzer Heinz, Hofmannsthals politische Tätigkeit in den Jahren 1914–1917, phil. Dissertation Wien 1978
Lustkandl Wenzel, Der Kaiser und König in Österreich-Ungarn, Wien 1895
Lutz Heinrich, Zwischen Habsburg und Preußen. Deutschland 1815–1866, Berlin 1985
Maier geb. Cerny Helga, Börsenkrach und Weltausstellung in Wien. Ein Beitrag zur Geschichte der bürgerlich liberalen Gesellschaft um das Jahr 1873, phil. Diss. Wien 1973
Mally Anton Karl, Der Begriff „Österreichische Nation" seit dem Ende des 18. Jahrhunderts, in: Der Donauraum. Zeitschrift für Donauraumforschung, 17. Jahrgang/1972, S. 48–66
Margutti Albert Freiherr von, Vom alten Kaiser, Leipzig/Wien 1921
Matsche Franz, Die Kunst im Dienste der Staatsidee. Beiträge zur Kunstgeschichte hsg. von Erich Hubala und Wolfgang Schöne, Band 16, 2 Halbbände, Berlin/New York 1981
Mavius Götz, Denkmäler in der Stadt Braunschweig. Kleine Schriften, Braunschweig 1981
Mayr Karl Josef, Hsg., Das Tagebuch des Polizeiministers Kempen 1848–1859, Berlin/Leipzig 1931
Meisner Heinrich Otto, Die Lehre vom monarchischen Prinzip im Zeichen der Restauration und des deutschen Bundes, 2. Ausgabe, Köln 1995 (1. Auflage Breslau 1913)
Metternich-Winneburg Richard, Aus Metternichs nachgelassenen Papieren, 8 Bände, Wien 1884
Meyer Arnold Oskar, Bismarcks Kampf mit Österreich am Bundestag zu Frankfurt 1851–1859, Berlin/Leipzig 1927
Meyer Herny Cord, Mitteleuropa in German thought and action 1815–1945, Den Haag 1955
Meynert Hermann, Geschichte der Ereignisse in Österreich während der Jahre 1848/49, Wien 1853
Meynert Hermann, Kaiser Franz I. Zur Geschichte seiner Regierung und seiner Zeit, Wien 1872
Mikoletzky Lorenz, Alexander von Wielemans, (1843–1911). Ein biographischer Beitrag zur Geschichte des Historismus, in: Österreich in Geschichte und Literatur mit Geographie, 20. Jahrgang/1976, Heft 3, S. 155–167
Mikrut Jan, Hsg., Kaiser Karl I. (IV.) als christlicher Staatsmann, Ehemann und Familienvater, Wien 2004
Miller Norbert, Mutmaßungen über Lebende Bilder, Attitüden und „tableaux vivants" als Anschauungsform des 19. Jahrhunderts, in: Das Triviale in Literatur, Musik und bildender Kunst. Studien zur Philosophie und Literatur des 19. Jahrhunderts, hsg. von Helga de la Motte-Haber, Band 18/1972, S. 106–130

Mitis Hans Ernst/Plagemann Volker, Denkmäler des 19. Jahrhunderts. Studien zur Kunstgeschichte im 19. Jahrhundert, Band 20, Passau 1972

Moering Carl, Offener Brief an das Wiener Ministerium, Wien 1848

(Moering Carl) Pseudonym Cameo, Unsere Gegenwart, Wien 1848

Moering Carl (anonym), Sibyllinische Briefe aus Österreich, Hamburg 1848

Möseneder Karl, Deckenmalerei, in: Helmut Lorenz (Hsg.), Barock. Österreichische Kunstgeschichte Bd. IV, München/London/New York 1999, S. 308–380

Molisch Paul, Geschichte der deutsch-nationalen Bewegung in Österreich von den Anfängen bis zum Zerfall der Monarchie, Jena 1926

Molisch Paul, Briefe zur deutschen Politik in Österreich von 1848–1918, Wien/Leipzig 1934

Molisch Paul, Anton Schmerling und der Liberalismus, in: Archiv für österreichische Geschichte, Band 116. Vorgelegt in der Sitzung vom 23. 6. 1943

Mommsen Hans, Die Sozialdemokraten und die Nationalitätenfrage im habsburgischen Vielvölkerstaat, Wien 1963

Morawa Georg J., Franz Palacky. Eine frühe Version von Mitteleuropa, Wien 1990

Mosenthal Salomon Hermann, Gesammelte Werke, Band 6: Das Volkslied. Ein Gedicht in Liedern und Bildern, Stuttgart/Leipzig 1878, S. 328–341

Moser Friedrich Karl von, Von dem deutschen nationalen Geist, 1765

Moser Friedrich Karl von, Patriotische Briefe, 1767

Mraz Gottfried, Österreich und das Reich 1804–1806, Wien 1993

Mrazek Wilhelm, Die barocke Deckenmalerei in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wien und in den beiden Erzherzogtümern Ober- und Unter der Enns. Ein Beitrag zur Ikonologie der barocken Malerei, phil. Diss. Wien 1947

Müller Funk Wolfgang/Plener Peter/Ruthner Clemens, Hsg., Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde in der österreichisch-ungarischen Monarchie, Tübingen/Basel 2002

Munin, Österreich nach dem Kriege, Forderungen eines aktiven österreichischen Politikers, Jena 1915

Naumann Friedrich, Mitteleuropa, Berlin 1915

Neuhold Helmut, Der Raketenmacher, Diplomarbeit an der Universität Wien 1998

Niemann Georg/Feldegg Ferdinand von, Hsg., Theophil Hansen und seine Werke, Wien 1893

Nipperdey Thomas, Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert, in: Historische Zeitschrift Band 206/1968, Heft 3, S. 529–585

Nolte Josef, PRAESENTIA AUSTRIAE, in: Vorderösterreich in der frühen Neuzeit, hsg. von Hans Maier und Volker Press, Sigmaringen 1989, S. 315–337

Norman-Audenhove Bettina, Karl Kundmann, phil. Dissertation Wien 1992, Manuskript im kunsthistorischen Institut der Universität Wien

Novotny Fritz, Anton Romako, Wien/München 1957

Oncken Hermann, Das alte und das neue Mitteleuropa, Gotha 1917

Otten Frank, Ludwig Schwanthaler 1802–1849. Ein Bildhauer unter König Ludwig I. von Bayern, Passau 1970

Palacký Franz, Zur böhmischen Geschichtsschreibung. Actenmäßige Aufschlüsse und Worte der Abwehr, Prag 1871

Payrleitner Alfred, Österreicher und Tschechen. Alter Streit und neue Hoffnung, Wien/Köln/Weimar 2003

Pemsel Jutta, Die Wiener Weltausstellung von 1873, Wien/Köln 1989

Perthaler Hans von, Das Erbkaiserthum Kleindeutschland, Frankfurt am Main 1849

Perthaler Hans von, Auserlesene Schriften, 2 Bände, hsg. von Mayr Ambros, Wien 1882

Petrin Silvia, „Aus dem unerschöpflichen Born der österreichischen Geschichte ..." Zur Entstehung der Fresken im Marmorsaal des Gebäudes der Niederösterreichischen Landesregierung in Wien, in: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich, Neue Folge Band 2, 2.Teil. Festgabe des Vereins für Landeskunde zum Österreich-Millennium 1998, S. 529–554

Pfleiderer Edmund G. W., Leibniz als Patriot, Staatsmann und Bildungsträger, Leipzig 1870

Plaschka Richard G., Hsg., Kompendium eines Symposiums der Akademie der Wissenschaften „Was heißt Österreich?", in: Archiv für österreichische Geschichte, Band 138/1995

Plener Ernst Freiherr von, Erinnerungen, 2 Bände, Stuttgart/Leipzig 1911

Plener Ernst Freiherr von, Reden 1873–1911, Stuttgart/Leipzig 1911

Pötschner Peter, Zur Baugeschichte von Heinrich von Ferstels Bank- und Börsengebäude, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Jg. XXXV/1981, S. 124f.

Pötzl-Malikowa Maria, Die Plastik der Ringstraße 1890–1918. Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, Band IX/2,Wiesbaden 1976

Popelka Liselotte, Castrum Doloris oder „Trauriger Schauplatz", Wien 1994

Popovici Aurel C., Die vereinigten Staaten von Groß-Österreich. Politische Studien zur Lösung der nationalen Fragen und staatsrechtlichen Krisen in Österreich-Ungarn, Leipzig 1906

Randa Alexander von, Die Pax Austriaca, in: Österreichische Zeitschrift für öffentliches Recht, Band XIV/1964, Heft 1–2, S. 51–65

Ransmayr Georg, Die zentraleuropäische Länderbank der Zwischenkriegszeit. Eine Pariser Bank mit Wiener Blut, Diplomarbeit an der Wirtschaftsuniversität Wien 1993

Rapp Adolf, Das österreichische Problem in den Plänen der Kaiserpartei von 1848, in: Studien zur Geschichte der nationalen Bewegung in Deutschland, Heft 1, 1919

Rauchensteiner Manfried, Der Tod des Doppeladlers. Österreich-Ungarn und der Erste Weltkrieg, Graz/Wien/Köln 1997

Redlich Josef, Das österreichische Staats- und Reichsproblem, 2 Bände, Leipzig 1920–1924

Reissberger Mara, Zum Problem der künstlerischen Selbstdarstellung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Lebenden Bilder, in: Zemann Herbert, Hsg., Die österreichische Literatur. Ihr Profil im 19. Jahrhundert (1830–1880), Graz 1982, S. 741–769

Reschauer Heinrich, Die Aufgabe Deutsch-Österreichs nach dem 28. 2. 1861, Wien 1861

Reschauer Heinrich, Das Jahr 1848. Geschichte der Wiener Revolution, 2 Bände, Wien 1876
Reschauer Heinrich, Der juridisch-politische Leseverein im Monat März 1848, Wien 1888
Rieger Franz, Das Deutschmeister-Denkmal in Wien. Nach einem vom Verfasser gehaltenen Vortrag, Wien 1908
Rietra Madeleine, Hsg., Jung-Österreich. Dokumente und Materialien zur liberalen österreichischen Opposition 1835–1848, Amsterdam 1980
Robert André, L'idée nationale Autrichienne et les guerres de Napoléon, Paris 1933
Rössler Hellmuth, Graf Johann Philipp Stadion, Wien/München 1966
Roschitz Karl Heinz, Die Wiener Weltausstellung 1873, Wien/München 1983
Rosenkranz Karl, Hegel als deutscher Nationalphilosoph, Leipzig 1870
Rottenbacher Bernd, Das Februarpatent und die Praxis. Wahlpolitik, Wahlkampf und Wahlentscheidungen in den böhmischen Ländern der Habsburgermonarchie 1861–1867. Europäische Hochschulschriften, Reihe III, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften, Band 910, Frankfurt/Berlin/Bern/Brüssel/New York/Oxford/Wien 2001
Rumpler Helmut, Das Völkermanifest Kaiser Karls vom 16. Oktober 1918. Letzter Versuch zur Rettung des Habsburger Reiches, Wien 1966
Rumpler Helmut, Eine Chance für Mitteleuropa. Bürgerliche Emanzipation und Staatsverfall in der Habsburgermonarchie, Wien 1997
Saar Ferdinand von, An der Donau. Festspiel in einem Aufzug, Wien 1879
Satzinger Elisabeth, Alexander Bach während des Jahres 1848. Ein politisches Charakterbild, phil. Diss. Wien 1944
Schiller Friedrich von, Deutsche Größe, 1801
Schlitter Hans, Versäumte Gelegenheit. Die oktroyierte Verfassung vom 4. 3. 1849, Zürich/Leipzig/Wien 1920
Schmid Hildegard, Joseph Klieber, phil. Dissertation, Wien 1987
Schnürer Franz, Hsg., Briefe Kaiser Franz Josephs an seine Mutter, München 1930
Schönholz F. A. von, Geschichtliche, Novellistische und Humoristische Lebensbilder und Erfahrungen. Traditionen zur Charakteristik Österreichs seines Staats- und Volkslebens unter Franz I., hsg. und eingerichtet von Gustav Gugitz, 2 Bände, München 1914
Schröder Klaus Albrecht, Ein böhmischer Zyklus habsburgischer Herrscher. Ein Beitrag zur Allegorie des 16. Jahrhunderts, in: Kunstblatt der Stadt Linz 1982, S. 4–25
Schüßler Wilhelm, Die nationale Politik der österreichischen Abgeordneten im Frankfurter Parlament. Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte, Heft 5, Berlin/Leipzig 1913
Schüßler Wilhelm, Königgrätz 1866. Bismarcks tragische Trennung von Österreich, München 1958
Schuselka Franz, Österreich über Alles wenn es nur will, Hamburg 1848
Schuselka Franz, Völker=Einigung. Ein Beitrag zur Versöhnung der Nationalitäten Österreichs, Leipzig 1851

Schwarz Kurt L., Zum ästhetischen Problem des „Programms" und der Symbolik und Allegorik in der barocken Malerei, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, Band XI/1937, S. 79–88

Schwaerzler Nikolaus, Das Palais der Österreichischen und Böhmischen Hofkanzlei, Wien 1998

Seibt Ferdinand, Deutsche, Tschechen, Sudetendeutsche. Analysen und Stellungnahmen zu Geschichte und Gegenwart aus fünf Jahrhunderten. Festschrift zu seinem 75. Geburtstag, in: Veröffentlichungen des Collegium Carolinum, Band 100, München 2002

Seipel Ignaz, Nation und Staat, Wien/Leipzig 1916

Seipel Ignaz, Gedanken zur österreichischen Verfassungsreform, Innsbruck/Wien/München 1917

Sinkö, Katalina, Franz Joseph I. Realität und Dualität dynastischer und nationaler Repräsentation, in: Ausstellungskatalog Ungarn und Österreich, Wien 2001, S. 19–22

Sitte Martha, Alexander von Brosch der Flügeladjutant und Vorstand der Militärkanzlei des Thronfolgers Franz Ferdinand, phil. Diss. Wien 1961

Sondhaus Lawrence, Schwarzenberg. Austria and the German Question 1848–1851, in: Simon Frazer, The International History Review, Band XIII/1991, Nr. 1, S. 1–20

Sonnenfels Joseph von, Über die Liebe des Vaterlandes, 2. erweiterte Auflage, Wien 1785

Sosnosky Theodor von, Der Erzherzog Thronfolger. Ein Lebensbild, München/Berlin 1929

Springer Elisabeth, Gesellschaft und Kunst der Wiener Ringstraße. Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, Band II, Wiesbaden 1970

Springer Rudolf, Grundlagen und Entwicklungsziele der Österreichisch-Ungarischen Monarchie. Politische Studien, Wien/Leipzig 1906

Srbik Heinrich Ritter von, Das österreichische Kaisertum und das Ende des Heiligen Römischen Reiches 1804–1806, in: Einzelschriften zur Politik und Geschichte, hsg. von Hans Roessler, 3. Schrift, Berlin 1927

Srbik Heinrich Ritter von, Deutsche Einheit. Idee und Wirklichkeit von Villafranca bis Königgrätz, München 1942

Stein Lorenz von, Österreich und der Frieden, Wien 1856

Stark Oswald, Eine versunkene Welt. Die Geschichte des österreichischen Lloyd, Wien/Wiesbaden 1959

Strobl Alice, Der Wandel in den Programmen der österreichischen Deckenfresken seit Gran in ihrer Gestaltung, phil. Dissertation Wien 1950

Stummvoll Josef, Hsg., Geschichte der österreichischen Nationalbibliothek. Veröffentlichungen der österreichischen Nationalbibliothek, Neue Folge, 2. Reihe, 3. Band, 1. Teil, Die Hofbibliothek (1368–1922), Wien 1966, S. 435f.

Suppan Arnold/Hrabovec Emilie, Die Habsburgermonarchie und die Slowaken 1849–1867, Bratislava 2001

Sutter Berthold, Die Badenische Sprachenverordnung von 1897, 2 Bände, Graz/Köln 1960

Szabó Júlia, Die Malerei des 19. Jahrhunderts in Ungarn, Budapest 1988

Tabor Jan, Hsg., Kunst und Diktatur, 2 Bände. Zur Ausstellung in Wien, Baden 1994

Tansmayr Georg, Die zentraleuropäische Länderbank der Zwischenkriegszeit. Eine Pariser Bank mit Wiener Blut, Diplomarbeit an der Wirtschaftsuniversität Wien 1993

Telesko Werner, Österreichs Identitäten in der Bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, 14. Jahrgang/2003, Heft 1, S. 70–89

Telesko Werner, Erlösermythen in Kunst und Politik, Wien/Köln/Weimar 2004

Telesko Werner, Geschichtsraum Österreich. Die Habsburger und ihre Geschichte in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts, Wien/Köln/Weimar 2006

Tezner Friedrich, Der österreichische Kaisertitel, seine Geschichte und seine politische Bedeutung, in: Zeitschrift für das Privat- und öffentliche Recht der Gegenwart, Band 25/1898, 2. Heft, S. 351–426

Tezner Friedrich, Der österreichische Kaisertitel, das ungarische Staatsrecht und die ungarische Publizistik, Wien 1899

Tezner Friedrich, Die Wandlungen der österreichisch-ungarischen Reichsidee. Ihr Inhalt und ihre politische Notwendigkeit, Wien 1905

Thommes Jacqueline, Josef Gasser Ritter von Valborn 1816–1900, phil. Dissertation Wien 1999

Thun Leo Graf, Der Föderalismus im österreichischen Parteienkampfe, Wien 1875

Tietze Hans, Programme und Entwürfe zu den großen österreichischen Barockfresken, in: Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Band XXX/1911, S. 1–28

Tietze Hans, Das vormärzliche Wien in Wort und Bild, Wien 1925

Toman H., Das böhmische Staatsrecht und die Entwicklung des österreichischen Reichsgedankens, Prag 1872

Trollopp Francis, Briefe aus der Kaiserstadt, London 1838

Truxa Hans Maria, Richard von Kralik, 3. Auflage, Wien/Leipzig 1905

Ulm Benno, Johann Joseph Rindt. Leben und Werk, in: Adalbert Stifter-Institut des Landes Oberösterreich, 17. Jahrgang/1968, Folge 3, S. 133–148

Urbanschitz Alfred, Dr. Johann Kaspar Freiherr von Seiller, phil. Diss. Wien 1953

Valenta Rainer, Schloß Windhaag in Oberösterreich. Versuch einer Re-Konstruktion nach der Topographia Windhagiana (aucta). Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie aus der Studienrichtung Kunstgeschichte eingereicht an der Geistes- und kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, Wien 2004

Valjavec Fritz, Ungarn und die Frage des österreichischen Gesamtstaates zu Beginn des Jahres 1849, in: Historische Zeitschrift, Band 165/1942, S. 81–98

Vancsa Eckart, Überlegungen zur politischen Rolle der Historienmalerei des 19. Jahrhunderts, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte Band XXVIII/1975, S. 145–150

Veit Valentin, Kunst, Symbolik und Allegorie, in: Zeitschrift für bildende Kunst, Band 18/1883, S. 126–127 und S. 145–153

Vocelka Karl, Rudolph II. und seine Zeit, Wien/Köln/Weimar 1987

(Vogel Louis) Delenda Austria. Die Auflösung Österreichs als eine Notwendigkeit unserer Zeit, Herisau 1849

Wagner August, Hanns Gasser, Ein deutsches Künstlerleben, Wien o. J.

Wagner Otto, Wien nach dem Krieg, in: Neue Freie Presse vom 7. 4. 1917, S. 1–3

Wagner-Rieger Renate/Reissberger Mara, Theophil Hansen. Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, Band VIII, Wiesbaden 1980

Waizer Rudolf, Biographisches über Hans Gasser, in: Carinthia Jahrgang 84/1894, S. 71–183

Walter Friedrich, Karl Kübeck Freiherr von Kübau und die Aufrichtung des franzisko-josephinischen Neoabsolutismus, in: Süd-Ost-Forschungen, Band XIX/1960, S. 193–216

Walter Friedrich, Hsg., Maria Theresia, Briefe und Aktenstücke in Auswahl, Darmstadt 1962

Wandruska Adam, Schicksalsjahr 1866, Graz/Wien/Köln 1966

Wandruska Adam, Finis Austriae? Reformpläne und Untergangsahnungen in der Habsburger Monarchie, in: Südostdeutsches Archiv, Band XI/1968, S. 112–124

Wandruska Adam, Vom Begriff des Vaterlandes in der Politik des dreißigjährigen Krieges, in: Der dreißigjährige Krieg, Darmstadt 1977, S. 175–184

Wandruska Adam, Grillparzer und die Politik, Österreichische Akademie der Wissenschaften. Berichte der philosophisch-historischen Klasse, Band 280/1972, S. 19–34

Wandruska Adam/Urbanitsch Peter/Rumpler Helmut, Hsg., Die Habsburgermonarchie 1848–1918, im Auftrag der Kommission für die Geschichte der Habsburgermonarchie, 7 Bände, Wien 1973–2000

Wangermann Ernst, Josef von Sonnenfels und die Vaterlandsliebe der Aufklärung, in: Reinalter Helmut, Hsg., Josef von Sonnenfels, Wien 1988, S. 157–169

Wappenschmidt Heinz-Toni, Allegorie, Symbol und Historienbild im späten 19. Jahrhundert, München 1984

Weißenhofer Anselm, Der Austria-Brunnen und die zeitgenössische Plastik in Wien, in: Wiener Geschichtsblätter, Band 14/1950, S. 86

Wibiral Norbert, Heinrich von Ferstel und der Historismus in der Baukunst des 19. Jahrhunderts, phil. Diss., Wien 1952

Wieser Friedrich Freiherr von, Österreich und der Krieg, in: Zur Zeit und Weltlage.Vorträge gehalten von Wiener Universitätslehrern 5, Wien 1915

Wieser Rudolf, Der Föderalismus im Donauraum, Graz/Köln 1960

Williamson Samuel R. Jr./Pator Peter, Hsg., Essays on World War I. Origins and prisoners of war, New York 1983

Winkler Elisabeth, Der Austria-Brunnen auf der Freyung, in: Wiener Geschichtsblätter, Beiheft 4/ 1994, S. 3–29

Winter Antonia, Hans Jakob Wagner von Wagenfels und seine Geschichts- und Staatsauffassung, phil. Dissertation Wien 1932

Winter Eduard, Revolution, Neoabsolutismus und Liberalismus in der Donaumonarchie, Wien 1969

Winter Eduard, Patriotismus oder romantischer Nationalismus im vormärzlichen Österreich. Die Sozial- und Ethnoethik Bernhard Bolzanos, in: Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Sitzungsbericht Band 316/1977, S. 77–90

Winter J./Parker Geoffrey/Habek Mary R., Hsg., Der Erste Weltkrieg und das 20. Jahrhundert, deutsche Ausgabe Hamburg 2002

Wolkan Rolf, Der österreichische Staatsgedanke und seine Wandlungen im Zeitalter Franz Josephs, in: Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, Ergänzungsband 11/1929, S. 833–864

Zöllner Erich, Österreich. Sein Werden in der Geschichte, Wien/St. Pölten 1961

Zöllner Erich, Der Österreich-Begriff. Formen und Wandlungen in der Geschichte, Wien 1988

Ausstellungskatalog, Renaissance in Österreich, Schallaburg 1974

Ausstellungskatalog, Maria Theresia und ihre Zeit, Wien 1980

Ausstellungskatalog, Die Türken vor Wien, Wien 1983

Ausstellungskatalog, Kaiserin Elisabeth, Wien 1987

Ausstellungskatalog, Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolphs II., 2 Bände, Wien 1988

Ausstellungskatalog, Das Romantikerhaus in Maria Enzersdorf. Klemens Maria Hofbauer und seine Zeit, Maria Enzersdorf 1989

Ausstellungskatalog, Monumente, Wien 1994

Ausstellungskatalog, Kaisertum Österreich, Schallaburg 1996

Ausstellungskatalog, Die Krone des Landes, Klosterneuburg 1996

Ausstellungskatalog, Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa, Wien 1996/1997

Ausstellungskatalog, 1848 „Das tolle Jahr“. Chronologie einer Revolution, Wien 1998

Ausstellungskatalog, 1848. Aufbruch zur Freiheit, Frankfurt/Main 1998

Ausstellungskatalog, Bavaria/Germania/Europa. Geschichte auf Bayerisch, Regensburg 2000

Ausstellungskatalog, Das ungebaute Wien. Projekte für die Metropole 1800–2000, Wien 2000

Ausstellungskatalog, Idee Europa. Entwürfe zum „Ewigen Frieden“. Ordnungen und Utopie für die Gestaltung Europas von der Pax Romana zur Europäischen Union, Berlin 2003

Ausstellungskatalog, Lauter Helden, Klein-Wetzdorf 2005

Personenregister





Selma Krasa-Florian,
studierte Kunstgeschichte, Geschichte und Archäologie. Danach einige Jahre im öffentlichen Dienst (Assistentin am Kunsthistorischen Institut der Universität Wien, Kunsthistorisches Museum, Wien). Anschließend freiberuflich vor allem bei der Durchführung von Kunstausstellungen tätig. Publikationen über Malerei der Spätgotik und der Donauschule und der Graphik und Plastik vor allem des 19. Jahrhunderts, unter anderem: Johann Nepomuk Schaller, Wien 1977, Herzog Albert von Sachsen-Teschen (zusammen mit HR Dr. Walter Koschatzky), Wien 1982 und Josef Kriehuber. Der Porträtist einer Epoche, Wien 1987.



Durch die Verknüpfung und Zusammenschau von Ereignissen auf der politischen Bühne und ihre Zuordnung zu Werken der bildenden Künste soll das Gesamtbild der Epoche der österreichisch-ungarischen Monarchie deutlicher gemacht und dem Leser nähergebracht werden.

9 783205 775805
ISBN 978-3-205-77580-5
http://www.boehlau.at
http://www.boehlau.de